

Ingrid Thurner

Tourismus und Fotografie

"Am Ende einer mehrtausendjährigen Experimentierzeit aus Schüben von Bilderverehrung und Bildersturm scheint es heute gelungen, eine Bilderwut zu entfesseln, die schrankenlos ist." (Raulff) Bei einer Urlauberbefragung¹ wurde der Satz "Fotos oder Filme dokumentieren zu Hause den schön verbrachten Urlaub" von 67% bejaht, von 5% verneint, 28% waren unentschieden. Fotografieren gehört heute zu den wichtigsten Urlaubsaktivitäten, wie die Reiseanalyse, die alljährlich vom Studienkreis für Tourismus durchgeführt wird, immer wieder ergab: 1990 nannten 53,9% der befragten Reisenden Fotografieren/Filmen als Urlaubsbeschäftigung². Ähnliche Werte erzielte eine soziologische Untersuchung in den frühen Sechzigerjahren in Frankreich³. Bei Strandurlaubern in Tunesien im Jahr 1969 ergab eine Befragung, daß 30% fotografieren oder filmen, Männer mehr als Frauen, Ältere mehr als Jüngere⁴.

Und was wird fotografiert? Nach der Durchsicht von 15.000 Dias, vorwiegend privater Urlaubsbilder, von nicht-professionellen Fotografen aufgenommen, konstatierte der Diasammler Helmut Höge die Dominanz von drei Themenbereichen: "unberührte Natur", "unverdorbene Bräuche", "unvergleichliche Sehenswürdigkeiten". Hinzu käme noch der "Blick auf das eigene leicht verdorbene Freizeitverhalten - also Dias von Leicht- oder Halbbekleideten, FKK-Urlaubsfotos oder ungeniert voyeuristische Schnappschüsse"

(Höge)⁵. Ähnliche Ergebnisse zeigen Ausstellungen und Veröffentlichungen von Reise- und Urlaubsfotografien älteren Datums⁶.

Warum fotografiert man überhaupt? Warum macht man Urlaubs- und Reisefotos? Nur zur Erinnerung? Die Gründe zu fotografieren entsprechen vordergründig jenen, die Beuchelt⁷ für den Souvenirkauf genannt hat, nämlich dem "Drang des Touristen nach materieller Fixierung seiner Reiseerinnerungen". So sehen es auch Touristen selbst. Auf Befragen erhält man Antworten, wie: >Als Souvenir ... <⁸, >Zur Erinnerung an die Reise<, >Zum späteren Ansehen, wenn man einmal nicht mehr reisen kann<. Oder wird fotografiert, weil das Fotografieren dem Fotografen - heute, wo die Dinge nicht mehr selbst für den Eigenbedarf und -gebrauch hergestellt, sondern fix und fertig angeliefert werden - die Illusion vermittelt, "sein schöpferisches Bedürfnis zu befriedigen" (Freund)⁹? Oder um von all den möglichen Fotos solche zu produzieren, die noch nicht existieren, wie Flusser¹⁰ es beschreibt: "Mit jeder (informativen) Fotografie wird das Fotoprogramm um eine Möglichkeit ärmer, während das Fotouniversum um eine Verwirklichung reicher wird."

Diese beiden Motive - "Schutz gegen die Zeit" (Vergangenes erhalten, "sich der Zeit zu versichern"¹¹) und "Selbstverwirklichung" (sich künstlerisch auszudrücken oder technische Meisterschaft zu zeigen) - nennt auch Bourdieu¹² als das Resümee einer "psycho-

logischen Untersuchung der Photographie" neben drei weiteren Motiven: "Kommunikation mit anderen" (ihnen Interesse und Zuneigung zu bekunden), "Prestigebedürfnisse zu befriedigen" (durch technische Leistungen, Dokumentation einer Reise, demonstratives Konsumverhalten) und "Flucht aus dem Alltag" (Zerstreuung im Spiel). Nach Bourdieu¹³ sind diese Motive nicht Ursachen, sondern Wirkungen, erklären nicht, warum, sondern wozu fotografiert wird. Die gesellschaftlichen Bedingungen des Fotografierens sollten aufgespürt werden, die sich hinter den "Gründen" verstecken. Im Rahmen eines gesellschaftlichen Zusammenhangs werde Fotografieren als Bedürfnis erlebt. Mit anderen Worten, die Ursache touristischen Fotografierens muß in Zusammenhang mit dem Reisen betrachtet werden. Zu erkennen, was es für Touristen bedeutet zu fotografieren, heißt, ihre Situation und Erfahrung als Touristen auf Reisen zu verstehen, und diese wiederum in ihrem Sinn- und Bedeutungszusammenhang mit Alltagsbefindlichkeit und lebensweltlicher Gesamtheit.

Jedenfalls ist die touristische Fotografie zuallerletzt ein Abbild des Fremden, ein Medium, Reales zu reproduzieren, Information zu liefern, ferne Wirklichkeiten den zu Hause Gebliebenen zu vermitteln und hat ihre Funktion, kundzutun von der Ferne, die sie im 19. Jahrhundert hatte¹⁴, verloren.

Unendliche Wiederholung

Die Sujets der Fotos sind jene, die auch als Postkarten gekauft und verschickt werden. Die Postkarten jedoch gelten dem begeisterten Fotografen nicht als Souvenir. >Man muß das Foto selbst gemacht haben, nur dann zählt es<. Anders war es im 19. Jahrhundert. Damals kaufte man Fotos wie andere Erinnerungsstücke in speziellen Souvenirhandlungen, stellte eine Auswahl zusammen und ließ sie in Alben binden. Zu Hause zierten sie das Kaffeetischchen¹⁵. Es war technisch zu umständlich, selbst zu fotografieren.

Die Reisebusse verfolgen immer dieselbe Route, sie stoppen immer vor demselben Motiv, die Reiseleiter zeigen den besten Standort, einer nach dem anderen tritt an und knipst. Tausendfach stapeln sich in den Schubladen, Erinnerungs-Alben und Diakästen Europas, Amerikas und Japans die gleichen Fotos; "[...] allmählich wird die Welt von ihren Bildern wie-

der zugedeckt, an einigen Stellen sind die Schichten bereits turmhoch, andere Landstriche sind erst mäßig bedeckt. Eines Tages aber wird die ganze Welt mit einer Fototapete überzogen sein [...]" (Raulff)¹⁶. Das Motiv wird nicht nach ihm selbst ausgewählt, nicht das beste, lohnendste, ergiebigste, bunteste Motiv wird gesucht, sondern jenes, das verkehrstechnisch am günstigsten liegt. "Zuerst photographiert die *Photographie*, um zu überraschen, das Bemerkenswerte; bald aber deklariert sie, im Zuge einer bekannten Verkehrung, das zum Bemerkenswerten, was sie photographiert. Das 'X-Beliebige' wird somit zum snobistischen Gipfel des Werts." (Barthes)¹⁷.

Zu den Tausenden von privaten Fotos gesellen sich jene von Professionisten, die in Illustrierten, Reiseführern, Prospekten zu finden sind und die - technisch perfekt, bei optimalem Lichteinfall, vom richtigen Standpunkt aus, ohne störende Autos und Stromleitungen aufgenommen - Vorbild für die touristische Fotografie sind. Auf die Abhängigkeit der Privat- und insbesondere der Amateurfotografie¹⁸ von der Berufsfotografie, der Werbung, der Reportagefotografie und den von den Fotozeitschriften aufgestellten ästhetischen und bildinhaltlichen Normen wies Kaufhold¹⁹ hin und zeigte, "daß die Kultivierung der Ansprüche den Amateur in die Fremdbestimmung, geistige Abhängigkeit und Unmündigkeit führte [...]"²⁰. Zudem unterliegt die touristische Fotografie einer Zufälligkeit der Motivwahl, die auf infrastrukturellen und organisatorischen Gegebenheiten gründet. Da das, was fotografiert wird, mithin letztlich immer das gleiche ist, auch in Illustrierten besser anzutreffen, können die Ursachen nicht im Foto an sich liegen: Es muß gesellschaftlich bedingt sein, was, wie und warum fotografiert wird, es sind "gesellschaftliche Übereinkünfte daran ablesbar, wie die Welt zu sehen und was an ihr wahrnehmenswert sei" (Pohl)²¹.

Sozio-kulturelle Ursachen der Motivwahl

Die Wahrnehmung des Fremden ist geprägt von den sozialpsychologischen Faktoren des eigenen gesellschaftlichen Hintergrundes, der Lebenssituation, der Persönlichkeitsstruktur. Dies ist in jeder Reisegruppe zu beobachten: So sieht ein Autoverkäufer im Ausland die Autos seiner Firma, eine Lehrerin die Schulen und Schüler, eine Mutter die Kinder, ein pensio-

nierter Politiker registriert Regierungs- und Verwaltungsgebäude, ein Priester die Gotteshäuser, seien es Kirchen, Moscheen oder Tempel. Fragen von Touristen offenbaren ebenso deren Wahrnehmung wie deren Lebenssituation: Bei einem Begräbnis in einem islamischen Land fragt unweigerlich eine Frau, warum nur Männer den Begräbniszug begleiten. Lehrer stellen Fragen nach dem Schulsystem, Ärzte nach der Krankenversorgung. So wie empirisch ermittelbare Einstellungen, Motivationen, Interessen und Bedürfnisse nur in ihrem soziologischen Kontext verstehbar sind, so auch die Themenbereiche der Fotografie, die in diesem Zusammenhang im Bourdieuschen Sinn als Interesse und Bedürfnis aufscheinen und Einstellungen offenbaren, ebenso wie Fragen und verbal geäußerte Wahrnehmungsinhalte.

Wie die Art der Wahrnehmung ist auch deren Qualität kulturell bedingt. Ein Mann aus Westafrika, der nach Casablanca, Algier oder Tunis kommt, wird diese Städte als reich empfinden. Für einen Europäer sind sie arm. "Beim Fotografieren spielt immer die Einstellung des Fotografen zur fotografierten Umwelt mit" (Steiger)²². Fotografien widerspiegeln soziale Normen, kulturelle Konventionen, Moden und Zeitgeschmack, selbst Moralvorstellungen, kurz das sozio-kulturelle Umfeld des Fotografen. Darauf ist oft hingewiesen worden²³. "Fotografien drücken Ideen aus" (Wirz)²⁴, die Absicht des Fotografen, "seine Begriffe von der Welt in Bilder zu verschlüsseln" (Flusser)²⁵. An historischen Fotografien wird dies am deutlichsten, wenn sich Wertvorstellungen inzwischen verändert haben. Exotische weibliche Nacktheit mit erotischer Komponente unter dem Deckmantel ethnografischer Wissenschaft um die Jahrhundertwende aufgenommen, widerspiegelt die prüden Moralvorstellungen der Zeitepoche Freuds und den Wunsch ihnen zu entfliehen. Nicht nur das Studium von Fotografien, sondern auch jenes des Verhaltens von Fotografen - hier in Zusammenhang mit einer touristischen Gruppenreise - kann Urteils-, Normen- und Wertesystem einer sozialen Gruppe, sowie individuelle lebensweltliche Befindlichkeiten erschließen.

Themenbereiche der touristischen Fotografie

Themenbereiche der touristischen Fotografie sind das Nicht-Alltägliche, Herausragende, Ungewöhnliche, Sehenswürdiges. In Ländern der dritten Welt etwa interessieren nicht: Menschen, die gewöhnlich euro-

päisch gekleidet sind, Industriebauten, Vororte, Reihen- und Einfamilienhäuser, Satellitenstädte, Schulen, Krankenhäuser, Neubauten, verkehrsreiche Straßenzüge, Massentransportmittel, kurz, die Moderne, all die Dinge, die den eigenen Alltag konstituieren. Fotografiert wird, was aus diesem herausfällt: was als sehenswert ausgezeichnet ist, was arm ist und alt, idyllisch und herausgeputzt, rückständig und veraltet. Wenn die Moderne Beachtung findet, so als Teil der Reisedokumentation oder als Hypermoderne (als die sie im Alltag noch nicht vorkommt).

Die Sujets gruppenreisender Touristen, vor allem in Ländern der dritten Welt, lassen sich fassen in zwei Kategorien: Ursprünglichkeit und Reisedokumentation. Die Ursprünglichkeit dient der Bestätigung der eigenen Lebenswelt, wie gleich aufgezeigt wird. Die Reisedokumentation ist Teil der fotografischen "Lebenschronik" (Starl)²⁶.

Bestätigung der Lebenswelt

Was bei Bourdieu "Schutz gegen die Zeit" heißt, nennt Susan Sontag²⁷ Nostalgie. Zweifellos lebt die Fotografie auch von der Idealisierung der Vergangenheit. Die Sehnsucht nach Vergangenem läßt einen das Gegenwärtige bewahren, um sie in der Zukunft zu stillen. Gewiß ist die Höherbewertung des Alten Ausdruck des Überflusses, wie auch das touristische Reisen. In der privaten Reisefotografie wird diese Nostalgie gestillt durch das, was von Touristen >ursprünglich< genannt wird.

Was touristische Seh- und Fotografierweise betrifft, so muß eine Stadt, ein Volk, eine Lebensweise möglichst >ursprünglich<, >primitiv< sein, um Interesse erwecken zu können. Je altertümlicher eine Produktionsweise ist, um so fotogener bietet sie sich dar. Ein Esel, der, stundenlang im Kreis galoppierend, das Getreide drischt, eine Getreidemühle aus Stein, von einer alten Frau mit ihren Händen angetrieben, sind lohnendste Fotomotive. Je härter eine Arbeit ist, umso idyllischer das Bild von ihr, je weniger man ihr nachgehen möchte, umso intensiver fotografiert man sie. >Grauenhaft. Ich muß ein Foto machen<, sagte eine etwa fünfunddreißigjährige Volksschullehrerin, Mitglied einer Studienreisegruppe angesichts der Gerberei in Fez. Auch in der Darstellung des alpinen bäuerlich-ländlichen Lebens findet sich diese romantisierend-verklärende Haltung²⁸. In der heutigen touristischen Fotografie gilt, was Theye über die

Asienbetrachtung des 19. Jahrhunderts festgestellt hat, daß nämlich immer dasjenige Objekt bevorzugt wurde, das "die Abwertung einer anderen Kultur und die Einordnung in ein, für westliche Augen zurückliegendes Zeitalter zuließ"²⁹. Indem die Fotografierten als rückständig bewertet werden, wird man selbst erhöht. Der Fortschritt, den man selbst erreicht hat, so zweifelhaft er heute manchmal eingeschätzt werden mag, wird so bestätigt: "zurück" will niemand.

Eine Berberin in Ait Benhaddou, Marokko, die, sobald sie hört, daß ein Bus vorgefahren ist, ihr Spinnrad nimmt, sich an eine Ecke setzt und von den Touristen ein paar Münzen erhofft, findet Beachtung, sofern sie etwas Buntes, Volkstrachtähnliches trägt. Ist sie europäisch gekleidet, werfen die Fotografen einen bedauernden Blick auf sie: >Die ist ja normal angezogen<. Sie wird nicht fotografiert und verdient nichts. Sehr schnell lernt sie, besorgt sich etwas Buntes, spinnt und kassiert. Jedoch ist sie nun nicht mehr original und ursprünglich, sondern touristisch. Ihr ist dies egal, sie verdient nun mehr, und der Tourist merkt es nicht, er hält sie im Gegenteil für das, was er >ursprünglich<, >typisch< nennt. "Die 'ursprüngliche Welt' erreicht der Tourist nicht; er bleibt in nur als ursprünglich dekorierten Regionen hängen." (Armanski)³⁰ Auch hier ist die touristische Fotografie nur die Fortsetzung der frühen ethnografischen, der es ebenso darum ging, "ursprüngliches" Leben zu dokumentieren³¹, unter Ausschluß des bereits durch den Kolonialismus eingesetzten kulturellen Wandels³².

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts kamen aus Japan Fotos von Samurai, de facto verkleideten Schauspielern, die im Studio für den Fotografen dekorativ Harakiri begingen, obwohl das Tragen der zwei Schwerter seit 1872 verboten war³³. In Lima ließ man im Studio Inka-Herrscher wiederauferstehen³⁴. Australische Aborigines trugen im Studio für den Fotografen Scheinkämpfe mit Bumerang aus³⁵. Auf Borneo wurde ein Dayak als Krieger mit Schild, Speer und Federkopfschmuck im Studio auf einem Thonet-Stuhl plaziert³⁶. Da das Bewußtsein der eigenen Fortschrittlichkeit, in dem Maße wächst, indem die anderen als rückständig eingeordnet werden, macht man sie rückständiger als sie sind. Wie in der Asien-, Amerika (Indianer)- und Afrika-Betrachtung vor hundert Jahren³⁷ werden in der heutigen touristischen Fotografie die Dinge sorgfältig arrangiert. Bevor ein Foto geschossen wird, müssen all die technischen Er-

rungschaften verschwinden, die im täglichen Leben so unentbehrlich sind: Kein Auto darf auf dem Foto sein, kein Telegrafmast und vor allem auch kein anderer Tourist. Auf dem Foto findet sich dann jene Ursprünglichkeit, die man in der Realität vergeblich sucht. So "ist jedes Foto weniger Abbild als vielmehr Ausschnitt der Wirklichkeit, beschnitten durch Auge und Hirn des Mannes hinter der Kamera" (Feest)³⁸. Fotos idealisieren, verbergen mehr als sie enthüllen, sind "Abbild der touristischen Erlebnisweise als einer besonderen Art von Realitätsverlust" (Armanski)³⁹. Damals wie heute gilt: "Wesentlich war nicht die Authentizität sondern die Funktion der Fotos von 'charakteristischen Figuren der Eingeborenen'." (Starl)⁴⁰.

Solche "ad absurdum geführte 'Authentizität'" (Assmus)⁴¹ brachte Felix Bonfils, bedeutender Reisefotograf, zum Höhepunkt. Er stellte in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts biblische Szenen an den historischen oder für historisch gehaltenen Schauplätzen mit Einheimischen als Schauspielern nach und fotografierte sie⁴².

Die Mitreisenden dürfen nur bei jenen Fotos aufs Foto, die in die Rubrik "Unser Urlaub 19.." oder "Unsere Reise nach ..." fallen. Die Fotos, die die Ursprünglichkeit dokumentieren, müssen touristenfrei sein. Dabei wäre die Reise - und somit das Foto - wenn sie nicht eine Pauschalreise wäre, für die Pauschalreisenden als Einzelreise gar nicht möglich, sei es aus finanziellen Gründen, sei es wegen mangelnden Mutes. Eigentlich ermöglicht der andere Tourist, der nicht aufs Foto darf, die Reise. Die vielen verhelfen dem einen zum Erlebnis der Ursprünglichkeit.

Lebenschronik

Auf Gruppenreisen werden nicht nur Fotos über das Land gemacht. Auch "die Reise" wird dokumentiert. Wie generell in der privaten Fotografie nicht der Alltag und die Arbeitswelt festgehalten werden, sondern die herausragenden Ereignisse, Lebenswegstationen (wie Taufe, Kommunion, Firmung, Abitur, Promotion, Hochzeit, Bestattung, Geburtstag) und jahreszeitliche Übergangsriten (etwa Ostern, Weihnachten), die als Familienfeste gefeiert werden⁴³, so ist die Reise als Ausnahmeereignis und einer der Höhepunkte im Jahresverlauf Teil der Lebenschronik. Es beginnt manchmal schon im Flugzeug. Der Reisepartner wird "Im

Flugzeug" aufgenommen. Dann der Flughafen, der Zielflughafen, nicht der Abflughafen, und "Unser Transportmittel". Dies kann dem Fotografen Probleme bringen, weil auf den meisten Flughäfen, vor allem in der dritten Welt aus militärischen Gründen ein Fotografierverbot besteht. Der Fotograf riskiert, daß ein Sicherheitsbeamter ihm den Film aus der Kamera nimmt. Erfahrene Reisende wissen dies. Wenn der Reiseleiter den Fotografen darauf aufmerksam macht, sagt er im allgemeinen, daß er es wisse. Anscheinend erhöht diese Gefahr den Reiz für den Fotografen. Es war riskant, das Foto zu machen.

"Unsere Reise" wird weiters dokumentiert durch die Aufnahme von Hotels, in denen man abstieg, den Autobus, mit dem die Rundreise absolviert wurde, das Personal, das für einen gearbeitet hat: der Reiseleiter wird fotografiert und zwar der einheimische und der, den das Reisebüro von zu Hause mit geschickt hat, außerdem der Autobuschauffeur. Es werden sowohl Porträtfotos gemacht, als auch ein Gruppenfoto von allen dreien, als auch Aufnahmen bei der für sie charakteristischen Arbeit, der Chauffeur, wenn er fährt, die Reiseleiter, wenn sie erklären.

Von Wichtigkeit sind auch Aufnahmen von Touristen und ihren Familienmitgliedern vor Sehenswürdigkeiten, vielleicht nicht nur als Beweis des Dageseins, sondern als Bestätigung der eigenen Geltung durch das Zusammensein mit etwas Bedeutendem, dessen Bedeutung dadurch erwiesen ist, daß Touristen aus aller Welt herbeieilen, um davor (nicht dahinter) fotografiert zu werden. Solche Fotos "bilden einen unveräußerlichen Schatz an Erhöhungen des eigenen Daseins, an leichten Siegen über seine Vergänglichkeit und Flüchtigkeit" (Sternberger)⁴⁴. Hauptinhalt der Fotos ist der Tourist. Das Monument ist Hintergrund, von ihm muß gerade so viel zu sehen sein, daß seine Bedeutung erkennbar ist. Somit wird ihm einerseits Referenz bekundet, andererseits erweist sich der Tourist als ebenso bedeutend wie dieses.

Es werden auch Fotos gemacht von den Mitreisenden, zum Beispiel, wenn man um ein zu besichtigendes Monument herumsteht. "Das, was photographiert wird, und was der 'Leser' der Photographie erfährt, sind strenggenommen keine Individuen in ihrer Besonderheit, sondern soziale Rollen [...] oder soziale Beziehungen." (Bourdieu)⁴⁵

Gruppenfotos jedoch, bei denen die Reiseteilneh-

mer sich zum Foto gruppieren müßten, ähnlich Klassenfotos, die kleinen vorne, die großen hinten, werden nicht gemacht. Es fehlt der Reisegruppe das Wir-Gefühl, das notwendig ist, um den Wunsch entstehen zu lassen, ein Foto zu haben, auf dem alle, die dabei waren, abgebildet sind.

Legitimisierung sozio-psychischer Tabus:

Voyeurismus, Aggressivität, Narzißmus, Exhibitionismus

Neben der Bestätigung der Lebenswelt und der Dokumentation der Reise als Teil der Lebenschronik dient die touristische Fotografie noch der Legitimisierung sozio-psychischer Tabus. Wenn Bourdieu⁴⁶ es auch als zu seicht ablehnt, in der Diskussion der Urlaubs- und Reisefotografie können die Kategorien Voyeurismus, Narzißmus und Exhibitionismus nicht übergangen werden.

Voyeurismus

Situationen, in denen man sich leicht lächerlich machen kann, sind Themenbereich der touristischen Fotografie: zum Beispiel ein Esel- oder Kamelritt, beim Auf- oder Abstieg, beim Überqueren eines schmalen Stegs über ein Gewässer, wo manche Leute Angst zeigen. Bei einem Ritt auf einem Maultier oder Esel durch einen kniehohen Fluß (den Asif Malleh in Ait Benhaddou in Marokko) pflegen sich die Fotografen jedesmal zu beeilen, um als erste am gegenüberliegenden Flußufer anzukommen, um die anderen bei dieser Aktion fotografieren zu können. Manche wirken in dieser ungewohnten Lage auf dem Reittier ziemlich lächerlich, manchen ist die Situation selbst peinlich, älteren Damen zum Beispiel, die mit hochgeschobenem Rock im Schneidersitz auf dem Esel wenig ansprechenden Einblick bieten. Am gegenüberliegenden Flußufer wird verschämt aber herzhaft gelacht.

In solchen Situationen zeigt sich die voyeuristische Seite der Fotografie am deutlichsten. Wer keine Kamera hat, blickt diskret weg, wer eine Kamera hat, fotografiert. Die Kamera verändert Wertvorstellungen und Beziehungen zwischen den Menschen. Die Fotografen sind mitleidlos und knipsen so schnell und so viel es geht, Proteste von seiten der Fotografierten sind sinnlos, sie werden nicht gehört. Paradoxerweise werden auch Personen geknipst, zu denen bisher keine

Form der Kommunikation bestand, mit denen nie ein Wort gewechselt wurde und im Verlauf der Reise wahrscheinlich auch keines gewechselt werden wird, sofern die Person sich nur hinreichend fotogen lächerlich darbietet. Die Funktion dieser Person für die Reisegruppe ist, sich in einer peinlichen Situation exponiert, damit die Gruppe amüsiert zu haben und der Spannungsentladung zu dienen. Der arme Fotografierte trägt hier die Züge des Opfers, sogar des Sündenbocks, auf dem die gruppeninternen Spannungen abgeladen werden. Er ist für die Reisegruppe sehr wichtig. Indessen erntet er keine Dankbarkeit, daß er die Rolle übernommen hat. Da man sich ein wenig schämt, wird er verachtet - bis das Ereignis in Vergessenheit gerät und in einer anderen Situation sich ein anderer zum Opfer macht.

Im Grunde jedoch ist solches Abfotografieren ein Eindringen in die persönliche Sphäre des Fotografierten, nicht nur, weil ihm verwehrt wird, sich möglichst vorteilhaft zu präsentieren, sondern weil man ungefragt ein Etwas von ihm für sich beansprucht. Moslem, die es ablehnen, fotografiert zu werden, sind im Recht. Der Fotografierte wird nicht als Individuum respektiert, sondern als Objekt genommen. Die Worte der Industrie-Fotografin, Kriegsberichterstatteerin und Fotografin deutscher Konzentrationslager, Margaret Bourke-White, verdeutlichen es: "Manchmal habe ich die Kamera in einer Ecke des Raumes aufgestellt, mich etwas entfernt davon mit der Fernbedienung in der Hand hingesezt und die Leute betrachtet, während sich Mr. Caldwell⁴⁷ mit ihnen unterhielt. Es hat manchmal eine Stunde gedauert, bis ihre Gesichter und Gesten das ausdrückten, was wir wiedergeben wollten, aber wenn es dann soweit war, hatten wir die Szene bereits auf den Film gebannt, bevor die Leute es merkten."⁴⁸ Gemildert werden diese Worte nur durch Bourke-Whites sozialdokumentarisches Anliegen. Erstaunlicherweise gilt solches Verhalten in unserer heutigen Gesellschaft keineswegs als schlechtes Benehmen, sondern ist alltäglich geübte Praxis bei Veranstaltungen öffentlicher und privater Natur durch professionelle und Erinnerungsfotografen gleichermaßen.

Aggressivität

Fotografieren ist eine aggressive Handlung wie den Finger auf jemanden richten, ihn anstarren (in der islamischen Kultur ist es eine Beleidigung, eine Frau

direkt anzusehen, geschweige denn, sie anzustarren) oder eine Waffe gegen ihn zu erheben. Die räuberische Haltung und den ausbeuterischen Aspekt der Fotografie, auf die oft hingewiesen wurde⁴⁹, zeigen Ausstellungen ethnografischer Fotos in Völkerkundemuseen⁵⁰ gleichermaßen, wie Touristenfotos. Durch Fotografieren wird Intimsphäre, Freiheit mißachtet.

In Ländern der dritten Welt wirkt die fotografische Aggressivität in noch größerem Ausmaß als in industrialisierten Ländern. Es ist mittlerweile bekannt, vor allem bei fotografierenden Touristen, daß in islamischen Ländern gegenüber Abbildungen von Menschen und Tieren und daher gegenüber Fotos Vorbehalte bestehen. Die Reiseleiter weisen bei ihren Einführungsvorträgen auch eindrücklich darauf hin. Wenn es auch kein ausgesprochenes Bildverbot im Koran gibt, so doch in den Hadith, und die Bildfeindlichkeit der islamischen Tradition ist heute noch wirksam. Hinzu kommt bei der einfachen, ländlichen und schulisch wenig ausgebildeten Bevölkerung in manchen Ländern, zum Beispiel im Maghreb, noch die religiös-magisch begründete Angst, daß mit dem Abbild ein böser Zauber ausgeübt werden könnte, der auf den Abgebildeten rückwirkt. Religionsethnologisch definiert ist dies Analogiezauber oder homöopathische Magie nach Frazer⁵¹, die davon ausgeht, daß zwischen Dingen, die sich in der Form gleichen, eine enge innere Verbindung und daher Beeinflussungsmöglichkeit besteht. Wird das Bild zerstört, muß der Mensch sterben. Das Verhalten der begeisterten Fotografen ist das wahrscheinlich prägnanteste Beispiel dafür, wie sich rücksichtsloses Handeln von Touristen über moralische, ethische und religiöse Empfindungen der Einheimischen hinwegsetzt. Im Rahmen dieser religiös-kulturellen Vorstellungen stellt Fotografiert-werden eine existentielle Bedrohung dar. Dies machen sich Touristen nicht bewußt. Ungeniert stiehlt man Einheimischen die Seele. Weil man selbst nicht daran glaubt, wovor der Einheimische Angst hat (jedoch andere nicht weniger irrealer Ängste empfindet), wird sein Verhalten, wenn er sich weigert, fotografiert zu werden und zum Beispiel die Hand vor das Gesicht hält⁵², als lachhaft empfunden.

Es gibt Touristen, die die Gefühle der Betroffenen respektieren und auf eine Aufnahme verzichten. Sie sind selten und pflegen ihre Einfühlsamkeit zu betonen und sich als Gast zu sehen, der die herrschenden Sitten nicht mit Füßen tritt. Auch Bemerkungen ge-

genüber den dennoch Fotografierenden und deren indolentes, ja rücksichtsloses Vorgehen hält man für angebracht. Im allgemeinen aber ist das Foto wichtiger als eine als lächerlich und absurd empfundene Furcht. Im Gegenteil, das Fotografieren erhält durch die Angst der anderen den zusätzlichen Reiz des Verbotenen. Und neben der Haltung des Verzichtes, der als solcher empfunden wird (wobei die eigene moralische Stärke hervorgehoben wird), gibt es die Strategie des Überlistens⁵³: sich hinter etwas verstecken (die Ehefrau macht breitbeinig einen Schutzschild), die Verwendung von Teleobjektiv, sogar Spiegelobjektive werden mitgeschleppt. Und abends beim Essen werden zur Unterhaltung Geschichten erzählt, wie es gelungen ist, diesen oder jene zu überlisten und doch eine Aufnahme zu machen. Und sie ist hoffentlich gelungen, denn sie zählt mehr als eine, die ohne Schwierigkeiten gemacht werden kann.

Allgemein herrscht die Ansicht - bei Verzichtern und Überlistern gleichermaßen -, daß nichts dagegen einzuwenden ist, eine Aufnahme zu machen, wenn der Aufzunehmende es nicht merkt, obwohl natürlich nach dessen Vorstellungen die Wirkung nur dieselbe sein kann. Handlungsrechtfertigung ist das populäre Motto im Falle von Gesetzesübertretungen: Man darf sich nicht erwischen lassen. Die Ansicht, daß "'gestohlene' Fotos ethisch nicht verantwortbar sind"⁵⁴, mag unter Ethnologen (vor ?) herrschen, bei Touristen ist sie unbekannt. Der Fotograf offenbart hier die Wertvorstellungen seines sozialen Umfeldes: "Es liegt in der normalen, banalen Tätigkeit des ungenannten Individuums, das fotografiert und in seiner Entscheidung, welche Gegenstände es wert sind, der Bedeutungslosigkeit und der Vernichtung durch Vergessen entrissen zu werden, 'unbewußt' das übernimmt, was die Gruppe als ihre fundamentalen Werte anerkennt, und es gibt diese Werte für eine ebenso bedeutungsvolle wie objektive Lektüre frei." (Castel)⁵⁵ Es ist ein kultureller Ethnozentrismus, der sich hier offenbart, der das Anders-Sein der anderen nicht als gleichwertig akzeptiert, sondern von der eigenen kulturellen Überlegenheit tief überzeugt ist.

Narzißmus und Exhibitionismus

Wenn das Fotografieren seine aggressiv aufdringlich-voyeuristische Seite hat, so auch eine exhibitionistische. In einer narzißtischen Kultur wie der unseren, "wo man posiert, wenn man kann, und gewähren läßt, wenn man muß [...]" (Sontag)⁵⁶, fühlen sich die Menschen erhöht, wenn sie sich eines Fotos gewürdigt

sehen. Wer eine Pose einnimmt, stellt sich dar, will fotografiert werden. "Eine Pose einzunehmen bedeutet, sich selbst zu achten und von anderen Achtung zu verlangen." (Bourdieu)⁵⁷ Es ähneln einander Fotos und Gesichtszüge der Abgebildeten, "weil Haltung und Gesichter [...] immer diesen feierlichen Ausdruck annehmen" (Puchner)⁵⁸. Man lächelt verschämt und ziert sich etwas, aber es wird erwartet, daß man seine 'natürliche Haltung' bewahrt, die unter den Umständen nur 'unnatürlich' sein kann. Es zeigt sich, daß "das 'Natürliche' hier wie auch sonst ein kulturelles Ideal ist, das man erst herstellen muß, bevor es festgehalten werden kann" (Bourdieu)⁵⁹ - kurz es ist immer 'unnatürlich'.

Narzißmus ist wohl auch verantwortlich für die Idealisierung der eigenen Person durch die Fotografie. Bekanntlich will man auf dem Foto schöner sein als in natura, das nennt man 'fotogen' sein. Am meisten Interesse wird jenen Fotografien entgegengebracht, auf denen man selbst dargestellt ist. Diese betrachtet man am längsten. Wie früher die Porträtmalerei verschönert heute die Privatfotografie (und auch einige Sparten der Berufsfotografie) den Abgebildeten⁶⁰.

Idyllisierung und Idealisierung

Die Idealisierung, nicht nur bezogen auf die Darstellung von sich selbst, sondern auf die Welt schlechthin, ist auch ein Ziel der Privatfotografie⁶¹ seit ihren Anfängen, wie die Analyse der Bilder des alpischen, bäuerlichen Lebens zeigt, das romatisiert und verklärt dargestellt wird⁶², und selbst jene der Arbeiterfotografie der 30er Jahre, die - nicht selten idyllisierend - Themen aufgreift, die meilenweit vom Arbeiteralltag der Zeit entfernt waren⁶³.

Die Idealisierung der Welt durch die private Fotografie ist einerseits Ausdruck einer Fluchtbewegung aus der eigenen Lebenswelt, andererseits Ausdruck des Wunsches, die Welt und das eigene Leben so zu sehen, wie sie sein sollten, nicht so, wie sie leider sind. Fabian stellte in Bezug auf Gruppenaufnahmen in der frühen Fotografie fest: "Bei den Familien gibt es nie Zank, bei den Sportlern keinen Männerschweiß und Umkleidemief, bei den Soldaten keinen Krieg, bei der freiwilligen Feuerwehr keine rauchgeschwärtzten Gesichter, beim Ausflug ins Grüne keinen Regen, bei der Herrenpartie keine Betrunkenen. Auf den Gruppenbildern ist die Welt in Ordnung, wie sie in Wirklichkeit nie in Ordnung war."⁶⁴

Von der Malerei übernahm die Fotografie die Idyllisierung des Alters und des Verfalls⁶⁵. Es wird als

malerisch und pittoresk empfunden, was eigentlich kaputt ist. In Zeiten zunehmender Bedrohung der Natur, respektive Ressourcen-Verknappung, ist deren Idyllisierung tröstender Ausgleich und Verdrängung. Das Foto soll vor allem schön sein, "an den Bildern läßt sich ablesen, ob der Urlaub 'gelingen' und ob man 'glücklich' ist: sie müssen genauso aussehen, wie Urlaub, Glück, Genuß nun einmal aussehen" (Raulff)⁶⁶.

In der touristischen Fotografie kann man so weit gehen, von einer Idyllisierung des Grauenhaften zu sprechen. Ein Beispiel dafür ist die Gerberei in Fez. Die Arbeitsbedingungen dort sind beklagenswert, aber sie ist ein wunderschönes Foto. Es gibt Fotografen, die sich sogar weigern, durch die Gerberei durchzugehen, der Kontakt wäre zu intensiv; fotografiert wird lieber von einer daneben gelegenen Terrasse, die trockenen Fußes und ohne allzugroße Beleidigung der allzu empfindlichen touristischen Geruchsnerve erreichbar ist. Noch mehr als die Idyllisierung des Ursprünglichen offenbart jene des Grauenhaften die sozialpsychologischen Faktoren des eigenen sozioökonomischen Hintergrundes, der Lebenswelt, der Persönlichkeitsstruktur. Sie ist ein "Mittel sozialer Distinktion" (Kemp)⁶⁷.

Nicht nur die Fotografie für den Privatgebrauch, gerade auch die an eine Öffentlichkeit gerichtete ethnografische Fotografie arbeitet seit jeher mit Idyllisierungen. Als John Wesley Powell in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts ein Hilfsprojekt für Indianer-Gruppen starten und dafür ein großes Publikum interessieren wollte, das seinerseits Druck auf Regierungsstellen ausübt, veröffentlichte er populäre Artikel mit Fotos, die gutgekleidete Indianer in malerischen Posen zeigten. Da die Indianer in elender Armut lebten, brachte er die Kleidungsstücke, die er früher für museale Sammlungen erworben hatte, wieder mit. Ein Maler arrangierte die Posen. Mit den Sympathien einer breiten Öffentlichkeit konnte er nur für Indianer in malerischer Armut rechnen, nicht für Indianer in elender Armut⁶⁸.

In der dem Privatgebrauch vorbehaltenen Fotografie wird ebenso fremdes Unglück festgehalten, wie in jenen Sparten, die sich an eine Öffentlichkeit richten. Katastrophen finden größte Beachtung bei fotografierenden Touristen, Elend wird ausführlich aufgenommen. Es "ist jedes Photo der Ausdruck eines Relevanzurteils. So trägt es den Stempel dessen, der es aufgenommen hat, es verrät seine Werte, indem es enthüllt,

was ihm würdig genug erschien, der Vergänglichkeit entrissen zu werden." (Castel)⁶⁹ Natürlich ist die Pressefotografie hier beispielhaft, und der Privatfotograf mag bewußt oder unbewußt Standards von ihr übernehmen.

Eine Vorgängerin findet die touristische Fotografie jedenfalls auch hier im 19. Jahrhundert. In Lima etwa stellte der Fotograf Eugenio Courret die Gefangennahme mutmaßlicher und überführter Krimineller im Studio nach, fotografierte sie und verkaufte sie im Visitenkartenformat⁷⁰. In der China-Fotografie des vorigen Jahrhunderts waren Aufnahmen von Bestrafungen und Hinrichtungen für westliche Besucher obligat⁷¹. In der frühen Orient-Fotografie wurden Lepra-Kranke, Bettler, Krüppel aufgenommen, war orientalische Gewaltätigkeit und Grausamkeit ein beliebtes Sujet, etwa die Bastonade, während die realen Machtverhältnisse, das koloniale Engagement des Abendlandes, kein Thema der Fotografie war, worin man eine indirekte Legitimierung des Kolonialismus sehen kann⁷². Genausowenig ist die Ausbeutung der Menschen der Entwicklungsländer durch Industrienationen (Diktieren von Rohstoffpreisen, Weltbank-Direktiven) und einheimische Eliten dem heutigen Touristen ein Anliegen. Es wird im Gegenteil die Idyllisierung des Elends betrieben. Bettler, zerlumpte Kinder, sogar Verkrüppelte sind auch heute ein lohnendes touristisches Foto-Motiv, man gibt ihnen gern etwas Geld dafür. Einzig sozialreformerisches Engagement jedoch und Anprangerung, die sich an eine Öffentlichkeit wendet, kann die Fotografie des Elends rechtfertigen, wie dies etwa bei der sozialdokumentarischen Fotografie eines Jacob A. Riis oder Heinrich Zille der Fall ist⁷³, keineswegs jedoch in der touristischen Fotografie. Die Idyllisierung des Unglücks durch den Katastrophenhobbyfotografen "verlangt eine Wahrnehmung der Wirklichkeit, die nur dann funktioniert, wenn zugunsten des ästhetischen Reizes alle Assoziationen des Nützlichen, Moralischen, auch des Geschichtlichen und Politischen, ausgeklammert werden" (Kemp)⁷⁴.

Nach verheerenden Überschwemmungen im Süden Marokkos, die auf ungewöhnliche Trockenzeiten folgten, wurden mit Begeisterung die Dattelpalmen, die nun nicht wie gewöhnlich im Wüstensand, sondern im Wasser standen, aufgenommen. Es wurde nicht bedacht, daß der Verlust der Ernte für die Einheimischen eine Finanzkatastrophe bedeutet und daß die Palmen wahrscheinlich kaputt sind, jedoch wurde

im Autobus betont, wie froh man sei, nicht *einen* Tag früher hier gewesen zu sein, wegen der Unpassierbarkeit der Straßen. So "offenbart die Fotografie mehr über die Geisteshaltung des Fotografen als über den Zustand des Abgebildeten" (Scherer)⁷⁵. Die Betrachtung des fremden Unglücks verdeutlicht dem Betrachter die eigenen besseren Lebensumstände⁷⁶.

Wenn einerseits die Darstellung des Elends anderer den Betrachter der eigenen besseren Position versichert, eine Funktion, die wohl auch die täglich in allen Medien bildlich reproduzierten Katastrophen haben, und wenn weiters die Fotografie ein Beleg dafür ist, wie der Fotograf die Welt sieht, dann ist andererseits die Idyllisierung des Elends, der Katastrophe, des Grauenhaften durch die touristische Fotografie - und anscheinend die private Fotografie generell - eine Idealisierung der Welt, die aufzeigt, wie der Fotograf die Welt sehen will, nämlich durch die rosa-rote Brille. Das heißt, die touristische Fotografie dient einerseits der Verleugnung negativer Wirklichkeiten, andererseits der Wahrnehmung einer heilen Welt.

Erlebnis

Wiederholung als Erlebnis. Die Tourismus-Werbung appelliert auch an den Wunsch, kreativ zu sein, (und wir können sicher sein, daß sie weiß, welche Gefühle sie ansprechen muß, um erfolgreich zu sein). Auszüge aus einem austauschbaren Reisebüroprospekt: "Entdecken Sie mit uns die unberührte Natur von X" und "Erforschen wir die malerischen Altstadtgäßchen von Y". So "entdeckt" der Tourist, was längst entdeckt ist und "erforscht", was andere erforschten, indem er "die prätouristischen Informationen touristisch nachvollzieht und posttouristisch weitergibt" (Greverus)⁷⁷. Und so wie seine Reise Wiederholung ist, dienen seine Fotos der Wiederholung seiner Erlebnisse. So wie er die Reise jederzeit buchen kann, garantieren seine Fotos eine Wiederholung der Erlebnisse, die jederzeit reproduzierbar ist. Selbst die Fotos sind eine Wiederholung schon tausendmal gemachter Fotos. Der Tourist wiederholt fotografisch das, was Reisebüro-Prospekte, Hochglanz-Illustrierte und Reiseführer ihm vorfotografiert haben. Den eigentlichen Genuß bezieht der Tourist aus der Wiederholung, wenn er zu Hause das Foto ansieht. Knebel⁷⁸ nannte diesen Genuß aus der Wiederholung "demonstrativer Erfahrungskonsum" und meint eine Anhäufung von

"Erlebnissen und Erfahrungen, denen von den anderen Beachtung, Anerkennung und Bewunderung entgegengebracht wird"⁷⁹. Er wurde wegen dieser These, nicht ganz zu Recht, heftig angegriffen. Seine Erkenntnisse wurden als unzulässige Verallgemeinerungen abqualifiziert, die keinerlei Anspruch auf Allgemeingültigkeit hätten und seine Veröffentlichung ist die wohl meist verrissene in der gesamten sozialwissenschaftlichen Literatur zum Thema Tourismus⁸⁰.

Das Erlebnis ist das Foto.

Aber Knebel geht noch weiter und stellt fest, daß "das Erlebnis dadurch, daß es auf die demonstrative Erfahrung zielt, bereits entscheidend geformt wird oder überhaupt erst zustande kommt. Erlebnis und Erfahrung stehen also in wechselseitiger Abhängigkeit und überlagern einander."⁸¹ Diese umstrittene These Knebels muß für gruppenreisende Touristen gerade bezogen auf die Fotografie bestätigt werden und kann durch Beispiele belegt werden:

Eine Reiseteilnehmerin, Ärztin, die in Marrakesch bei einer Foklore-Veranstaltung Bauch tanzte, sagte zu ihrer Reisegefährtin: >Nun mach' schon mit dem Foto! Wozu tanz' ich denn, wenn Du nicht fotografierst?< Nicht der Bauchtanz ist ihr das Erlebnis, sondern das Anschauen des Fotos, auf dem sie Bauch tanzt. Es wird nicht dokumentiert, was man erlebt hat, sondern man erlebt es nur, weil man es dokumentiert, in zweifacher Hinsicht: wenn man kein Foto machen würde, würde man nicht Bauch tanzen und zu Hause könnte man sich nicht Bauch tanzend bewundern. "Das Bild ist im genauen Verstande des Wortes das Negativ dessen, was ist." (Castel)⁸²

Die Fotografie macht aus dem Erlebnis Wirklichkeit⁸³. Man würde sich nicht mitten in eine Horde Kinder stellen, an jeder Hand eines haltend, wenn man sich nicht fotografieren ließe. Man würde nicht den Arm um zwei völlig Unbekannte, fotogen Gekleidete legen, die sich als haupt- oder nebenberuflich tätige Fotomotive verdingen, an den Parkplätzen auf die Busladungen warten, auf Verlangen den Arm um den fremden Herrn legen oder auch der Dame zart ein Küßchen auf die Wange drücken und dafür einen Obolus erwarten und auch einstreifen. In einzelnen Ländern sind die Tarife genau festgelegt und den Touristen bekannt, sie bezahlen widerspruchslos für die Dienstleistung, die als solche anerkannt wird. >Er bietet schließlich etwas für sein Geld.< Aber man nähme diese Dienstleistung nicht in Anspruch, wenn man sie

nicht fotografisch dokumentierte. Das Ereignis findet überhaupt nur statt, weil es dokumentiert wird. Die Dokumentation ist Erlebnis. "Im Extremfall wird ja nicht mehr die Welt, 'wie sie ist', sondern ihre Wiedergabe erlebt beziehungsweise auf sie hingelebt. [...] Oft verspricht man dann posierenden Einheimischen, Abzüge zu schicken, und meistens tut man es hinterher nicht, denn das Einssein mit dem Motiv, das Darinsein in der Situation verflüchtigen sich eigentlich schon mit dem Abdrücken." (Metken)⁸⁴ Ein Massai beschwerte sich, daß Fremde ständig versprechen, ein Foto zu schicken, daß sie aber ihr Versprechen noch nie gehalten haben⁸⁵. Nicht das Ereignis ist das Erlebnis, sondern das Dokumentieren des Ereignisses und das Ansehen des Dokumentierten, somit die Erinnerung. Schon während des Ereignisses sieht man die Fotografie vor sich⁸⁶. Die Fotos, auf denen man selbst abgelichtet ist, sind die interessantesten. Sie betrachtet man am längsten, besonders, wenn man sich 'gut getroffen' findet, dh attraktiver als man ist. Noch bezogen auf die ästhetische Einschätzung der eigenen Person ist das Dokumentierte erlebnisreicher als die Wirklichkeit. Jedoch zählen in der privaten Fotografie nicht immer vorrangig ästhetische Kriterien für die Bewertung eines Fotos. "Als 'gutes Bild' gilt, was die Erinnerung wachzuhalten bzw. hervorzurufen in der Lage ist." (Pohl)⁸⁷

Das Foto statt des Erlebnisses

>Ich muß noch eine Aufnahme machen<, dieser Satz verdeutlicht wie kein anderer touristisches Tun. Er "nimmt auf". Die Reise geht viel zu schnell, es sind so viele Eindrücke. Er kann nicht alles aufnehmen, daher muß er es aufnehmen, nach der Reise will er das Aufgenommene verarbeiten. Vor dem Minarett der Kutubia-Moschee in Marrakesch sagte ein Pensionist, hoch in den Siebzigern, schlecht zu Fuß, aber immer auf der Jagd nach Fotos: >Anschauen tu' ich 's zu Hause<, durchaus mit spöttischem Unterton und in Selbstironie.

Jedoch, es ist, wie Buddemeier⁸⁸ aufzeigte, eine Illusion anzunehmen, daß man das beim eiligen Reisen Versäumte durch Betrachten von dabei aufgenommenen Fotografien ausgleichen könne: "In Wahrheit ist es so, daß die Fotografie nur dann eine Erinnerungshilfe sein kann, wenn das, was sie zeigt, vorher intensiv beobachtet und erlebt wurde. Davon hält die Fotografie aber eher ab, da sie dem Reisenden für die Herstellung von Bildern nur Sekunden abver-

langt und da sie außerdem die Rechtfertigung eines schnellen Reisetempos durch die Illusion erleichtert, mit Hilfe der Bilder könnte die Reise später noch einmal in Ruhe wiederholt werden." Es ist ein Kreislauf, der nur durch Nicht-mehr-Fotografieren unterbrochen werden kann. Hinzu kommt, daß im nachhinein die immer selben Fotos von der Reise betrachtet werden, so lange, bis die Bilder von der Reise im Kopf schließlich identisch sind mit den Fotos. Wenn nicht mehr die Erinnerung an die Reise selbst die Vorstellung über sie bestimmt, sondern die Erinnerung an die Fotos, was bei häufigerem Betrachten letzterer nach einem gewissen Zeitraum eintreten wird, "dann hat das zur Erleichterung der Erinnerung aufgenommene Foto zu einer Verarmung der Erinnerung beigetragen." (Buddemeier)⁸⁹

Die Welt als Foto

Daß das Dokumentierte mehr Erlebnis bietet als die Wirklichkeit, betrifft nicht nur Menschen, respektive die eigene Person, sondern auch Dinge, die Welt schlechthin. Die Dinge sind dann betrachtenswert, beziehungsweise werden nur dann registriert, wenn sie als fotografierwürdig erachtet werden. Die Welt wird im Hinblick auf die zu entstehenden Fotos gesehen und interpretiert⁹⁰. "In Gegenden/die durch die Fortschritte der Fotografie/fotogener wurden/ist jeder Moment/.../nur so weit ein Moment/als er auch ein Motiv ist."(Christ)⁹¹ Wenn der Autobus der Reisegruppe an einem von der Sonne besonders schön beleuchteten Ort vorbeifährt, brüllen fotografierende Insassen >Stop!<. Wenn man an derselben Stelle vorbeifährt und gerade keine Sonnenbeleuchtung ist, der Ort daher kein Motiv, begehrt niemand, stehen-zubleiben. "Diese Fotomanie der ewigen Wiederholung des Gleichen (oder sehr Ähnlichen) führt schließlich zu einem Punkt, von dem ab sich der Knipser ohne Kamera blind fühlt: Drogengewöhnung setzt ein. Der Knipser kann die Welt dann nur noch durch den Apparat und in den Fotokategorien ansehen. Er steht nicht 'über' dem Fotografieren, sondern ist von der Gier seines Apparats verschlungen [...]" (Flusser)⁹².

Des Verweilens wert ist ein Ort für die Reisegruppe dann, wenn er Motiv ist. Dies kann so weit gehen, daß ein Ort der kein Motiv ist, abgelehnt wird. >Was machen wir hier? Hier gibt es nichts zu fotografieren<, protestierte eine Touristin auf dem Landausflug einer Kreuzfahrt in der westafrikanischen Küstenstadt Monrovia. In Fez warf sich einmal die Frage auf, den gera-

de aus dem Regen auftauchenden Sonnenstrahl für ein Foto oder für den vorgesehenen Spaziergang zu nutzen. Die Fotografen wählten ohne Zögern das Foto. Ob der Gang durch den Park dann im Regen sein wird oder überhaupt ausfallen muß, war ihnen weniger wichtig. Ein Foto ist für einen begeisterten Fotografen allemal wichtiger als ein Spaziergang und wichtiger, als etwas Neues zu sehen. Es ist oft zu beobachten, daß Fotografen eine Sache, die nicht zu fotografieren ist, nicht interessiert. Wenn es zu dunkel ist oder eine Sehenswürdigkeit im Gegenlicht liegt, hagelt es Vorwürfe, warum sind wir nicht früher da? warum ist die Reiseroute nicht so angelegt, daß gutes Fotografierlicht ist? Die Reiseleiter ziehen Konsequenzen und fahren die Attraktionen gar nicht an, wenn sie wissen, daß ungünstige Lichtverhältnisse sind, das erspart ihnen Ärgernisse, von denen sie sowieso genug haben. So ist die Fotografie nicht Stütze, sondern Ersatz des Gedächtnisses⁹³. "Eine Erfahrung zu machen, wird schließlich identisch damit, ein Foto zu machen, und an einem öffentlichen Ereignis teilzunehmen, wird in zunehmendem Maß gleichbedeutend damit, sich Fotos davon anzusehen." (Sontag)⁹⁴ So ist es üblich geworden, beim Besuch einer Ausstellung, eines Schlosses oder einer anderen Sehenswürdigkeit, sich in einem eigens dafür vorgesehenen Raum im Monitor ein Video darüber anzusehen (mit Hintergrundinformation), anstatt die Sache selbst zu betrachten. Diese medial vermittelte Ersatz-Konsumation ist freilich aus konservatorischen Gründen begrüßenswert. Schließlich zerstört der Besucher, was er besucht - weniger durch Vandalismus, als durch seine Anwesenheit, seine Tritte, seine Ausdünstungen.

Begrenzung der Vielfalt

Acht, zehn, vierzehn oder gar einundzwanzig Tage dauert eine Gruppenreise und während dieser Zeit wird der Tourist mit Unbekanntem konfrontiert, ständig Neues, eine Reise lang, nur die Zeiten der Reproduktion sind ausgespart. Dieses Neue muß bewältigt, in Begriffe gefaßt, geordnet werden, indem es zu Bekanntem und Vertrautem in Beziehung gesetzt wird, um von Anknüpfungspunkten aus, sich in Unbekanntes vortasten zu können. Hier bieten sich Fotos als Vehikel der Selektion an. Fotografieren ist ein Ausleseprozeß, Konzentration auf Herausragendes, daher bereits Analyse und Interpretation von Wirk-

lichkeit. Fotos begrenzen die Vielfalt und reduzieren sie auf ein erträgliches und bewältigbares Maß. Das menschliche Auge ist nicht in der Lage, eine Vielfalt an Details, Neuem, nicht Zuordenbarem zu sehen und das menschliche Gehirn nicht, sie zu speichern. Man sieht nur, was man weiß. Die Kamera registriert alles, worauf man sie richtet. Nachträglich kann mittels der Fotos Ordnung in der Erinnerung geschaffen werden. Daher werden zum Beispiel Ortsnamensschilder aufgenommen und Tafeln, die den Namen eines Paßes samt Seehöhe anzeigen. Es gibt Fotografen, die sich nachgerade auf Namensschilder spezialisiert haben, davon kaum genug kriegen können, zum Schrecken des Reiseleiters, der seinen programmäßigen Zeitplan gefährdet sieht. Vor allem bei Filmern und Leuten mit Video-Kameras sind Schilder beliebt: Sie benötigen einen >Übergang<. Die Tafeln dienen dem Ordnen der Eindrücke, und mit Hilfe des gedruckten Programms, das der Veranstalter vor Reiseantritt verschickt hat, wird Ordnung in die Erinnerung und in die Fotos gebracht.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, gegen die Vielfalt anzukämpfen: Es gibt Fotografen, die soviel wie möglich aufschreiben, die noch den Namen der Ortschaft, bestehend aus drei Häusern auf einem Berghang, auf dem Foto samt Teleobjektiv nur als drei Punkte erkennbar, wissen wollen und enttäuscht sind, wenn niemand ihre Fragen beantworten kann. In ihrem zuweilen fast verzweifelt Wunsch, alles zu benennen, fragen sie sich nicht, wie ein Reiseleiter solches wissen kann. Es wird ein Wort festgehalten, das man sich in seiner Fremdartigkeit nicht zwei Minuten lang zu merken vermag, das buchstabiert werden muß, das man vor dem Aufschreiben nicht kannte und nach dem Aufschreiben, Buchstabe für Buchstabe, sofort wieder vergißt, das nur noch im Schreibheft existiert. Weniger um es der Vergessenheit zu entreißen, denn man wußte es ja nie, wird aufgeschrieben, eher um der Anonymität Herr zu werden, werden die Dinge benannt.

Es sind entweder Fotografen, die so sehr ins Detail gehen, die jedes Foto beschriften wollen oder ältere, nicht mehr berufstätige Touristen (weit häufiger Frauen, die alleinstehend sind, als Männer), die das Reisen zu ihrem Lebensinhalt gemacht haben - solche sind bei Studienreisegruppen nicht selten anzutreffen - die auch zu Hause auf der Landkarte reisen, die bestens auf die Reise vorbereitet sind, deren Absicht es ist, die Grenzen der Vielfalt so weit wie möglich zu stecken,

um so viel wie möglich an Detailreichtum mitzunehmen. Das untauglich scheinende Mittel, noch die kleinste Ortschaft zu benennen, ist Resultat der Methode: Um es sich zu merken, schreibt man alles auf und geht dabei zu weit, da man unterwegs den Überblick verloren hat und den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr sieht. Für die anderen Gruppenmitglieder sind solche pedantisch registrierenden Reiseteilnehmer zunächst Quelle der Heiterkeit, hinter deren Rücken man sich verständig zulächelt. Mit zunehmender Reisedauer werden sie als enervierend empfunden und mit Bemerkungen bedacht wie: >Sind sie Lehrerin?< oder man gibt dem Reiseleiter den Tip, die Ortschaftsnamen zu erfinden, was dieser lächelnd quittiert, da er es ohnedies längst tut.

Dieser Drang nach Benennung kommt dem "Bedürfnis nach Geschichtlichkeit" (Jagschitz)⁹⁵ entgegen (das auch in der Reisedokumentation als Teil der Lebenschronik wirksam ist), dem "Hang zur Vergewisserung eigener Geschichte" (Starl)⁹⁶, da "erst mit der Identifizierung dem Knipser die bildliche Aufzeichnung zur Chronik werden kann, d.h. es weniger auf die Registrierung des Ortes ankommt als auf den zeitlichen Verweis, den dieser enthält: auf den Nachweis, an dieser Stelle *gewesen* zu sein, also Vergangenes aufgezeichnet und damit Geschichte 'erworben' zu haben [...]" (Starl)⁹⁷. "Erst Photos mit Geschichte sind Bilder." (Jagschitz)⁹⁸

Die Begrenzung der Vielfalt durch Anhäufung von Vielfalt gibt es in vielen Spielarten und anscheinend sucht sich jeder dessen Bedürftige eine ihm gemäße aus: Es gibt Reiseteilnehmer, die bei jeder Ortschaft, durch die man fährt, nach der Einwohnerzahl fragen, andere nach der Seehöhe, einer erfragte einmal Namen und Seehöhe noch des kleinsten Paßes. (Die Reise dauerte zwei Wochen und man überquerte den Mittleren und zweimal den Hohen Atlas und fuhr durch den Anti-Atlas. Der Teilnehmer ermüdete nicht). Auf einer Gruppenreise hatte ein Tourist (Hobby Geologie) einen Höhenmesser bei sich. Er korrigierte laufend die Angaben in seinem Reiseführer. Fast bei jeder Reise sitzt ein solcher Spezialist im Autobus und die Harmlosen (für den Reiseleiter) sind die, die die Namen der Bäume und Vögel noch nicht kennen. Dies sind, wie das Fotografieren, Techniken, sich der Vielfalt zu erwehren und das Neue in bekannte Kategorien einzuordnen.

Die fremden Menschen des bereisten Landes werden ebenso in Kategorien eingebettet, einmal durch Ste-

reotypien, wie: "Italiener sind temperamentvoll und essen Spaghetti", "Engländer sind distanziert und trinken Tee", "Frauen zählen nichts im islamischen Raum", "die Völker der dritten Welt sind wild, rückständig, arm, exotisch (dh fotogen)". Solche Stereotypien begrenzen die Vielfalt und sind wohl auch deshalb so schwer zu bekämpfen. Daß sie auch den Zugang zu einer objektiven Betrachtungsweise erschweren, steht auf einem anderen Blatt. Die positiven Stereotypien über ein Land und dessen Bewohner werden von der Tourismuswerbung aufgegriffen, reproduziert und dadurch verstärkt⁹⁹. Gees¹⁰⁰ hat die gängigsten in den Reiseprospekten aufgespürt und nennt für Asien: Mönche; buddhistische Bauten; Tänzerinnen; Reisterassen, für Afrika: Safari; wilde Tiere; Stammestänze; Massai; Strand. Auch die Souvenirindustrie lebt von solchen Stereotypien. Höhepunkt ist deren Vereinigung in der Figur eines Massai, der wie ein Zebra gestreift ist¹⁰¹. Vorherrschend sind die Stereotypien auch in Illustrierten, Reiseführern, Bildbänden¹⁰². Man muß schon ethnologische Veröffentlichungen lesen, um ihnen zu entgehen. In der populären Literatur ist dies kaum möglich. Betont wird immer die Distanz zum Fremden¹⁰³, hervorgehoben wird das Trennende, nicht das Verbindende, dies auch in der frühen ethnografischen Fotografie¹⁰⁴ und im übrigen auch in der Ethnologie. Aber es ist verständlich. Wer suchte, was er in seinem Alltagsumfeld findet, könnte sich die Reise sparen. Da unsere Welt von Bildern überquillt, werden täglich neue verlangt, und daß sie nicht langweilen, müssen sie immer seltener, exotischer, extremer, ungewöhnlicher werden¹⁰⁵. So verfestigen sich die Klischees und Stereotypien und Denkmuster werden perpetuiert. Die Wilden werden noch wilder, die Armen ärmer, die Exotischen bunter. Die touristische Fotografie beteiligt sich, wie die professionelle, an diesem Wettlauf um Extreme. So spiegeln Touristenfotos "gängige Sehgewohnheiten und Wahrnehmungstereotypien wider" (Pohl)¹⁰⁶ und tragen ihrerseits zu weiterer Stereotypisierung bei.

Eine andere und wahrscheinlich bessere Möglichkeit der Begrenzung der Vielfalt ist zu versuchen, die fremden Menschen mit wichtigen Elementen aus der eigenen Lebenswelt zu faßen: Gibt es eine Sozialversicherung? Besteht Schulpflicht? Wem gehört der Boden? Wieviel verdient man? Gibt es Arbeitslose? Dies sind alltägliche Touristenfragen. Daß es oft nicht möglich ist, eine fremde Welt mit den eigenen Maßstäben zu messen, steht wieder auf einem anderen

Blatt. So hat etwa die Frage nach Arbeitslosigkeit in der islamischen Welt, wo der einzelne in die Gemeinschaft der Familie eingebettet ist und jedes Familienmitglied für die gesamte Familie Verantwortung trägt, ganz andere Dimensionen als in Europa, oder auch die Frage der Altersversorgung, die weniger über staatliche Versicherung erfolgt, als vielmehr über die Familie.

Sowohl die Fragen, die nur den eigenen soziokulturellen Hintergrund widerspiegeln, als auch die Interessensspezialisierung auf einen ausgewählten Lebensbereich (zB Blumen, Einwohnerzahl, Ortsnamen), als auch die Perpetuierung von Stereotypen sind Techniken, sich der fremden Vielfalt zu erwehren. So auch die Fotografie.

Abwehr und Aneignung des fremden Raumes

Als weitere Kategorie, die die Fotografie aufdeckt als "Abwehrmittel gegen Ängste" (Sontag)¹⁰⁷, könnte man 'Schutz gegen den fremden Raum' herauschälen, aus Angst vor und in der Fremde, ein Umstand, dem vor allem in der Analyse touristischer Fotografie Rechnung zu tragen ist. Nicht nur der Akt des Fotografierens und das Bild, das nachträglich betrachtet wird, sind ein Werkzeug der Bewältigung der Angst vor dem Fremden und gleichzeitig dessen Aneignung, sondern die Kamera selbst. Der vor dem Bauch baumelnde Apparat wirkt wie ein Prellbock gegen das Unbekannte. Es wird behauptet, durch das Fotografieren jene geistige >Verdauungsarbeit< zu leisten, ohne die die Eindrücke eines neuen Landes nicht bewältigt werden könnten. Die "Verdauungsarbeit" ist wie eine Schuld, die dem bereisten Land gegenüber abzutragen ist. Mit den Fotos wird sozusagen das Eintrittsgeld bezahlt. So wird Fotografieren zur Legitimation touristischen Reisens. Durch die Fotos eignet sich der Fotograf das Land gleichsam an, eine scheinbare Aneignung natürlich, es wird so zu seinem ureigensten Besitz. Das englische "take a picture", zeigt die Aneignung deutlich: Nimm ein Bild! "Der fotografische Blick in den Abermillionen von Touristenfotos trägt in Form und Inhalt massive Züge kolonialistischer Tradition. Der Fotograf eignet sich innerlich und äußerlich hergerichtete Welt an, als Beweis und Kontrolle seines Dagewesenseins, als ferner ritualisierter Schimmer touristischer Bedürfnisse." (Armanski)¹⁰⁸

Beschäftigung

Nachträglich

Die eigentliche "Verdauungs"leistung erfolgt erst nach der Reise. Dies wird auch von Nicht-Fotografen behauptet. Für Fotografen jedoch scheint es leichter. Bei Regenwetter und aus der Distanz, beim Beschriften, Ordnen und Einkleben von Fotos und Dias nach nur ihnen bekannten Kriterien wird die Reise noch einmal erlebt. Aufarbeitung und Katalogisierung des Fotografierten fallen in die Kategorie "Sammlerglück im stillen Kämmerlein"¹⁰⁹. Jedoch ist das Erlebnis des registrierenden Fotografen qualitativ ein anderes als das des Sammlers von Briefmarken, Käseschachteln, Zinnsoldaten, Nachttöpfen oder Handschellen: Der Fotograf verarbeitet eigene Geschichtlichkeit.

Aber, abgesehen vom Ordnen, hat man auch die Muße, die Fotos manchmal anzusehen und sie somit jener Bestimmung zuzuführen, die sie angeblich haben und wofür sie vorgeblich gemacht wurden, nämlich die Erinnerung an die Reise aufleben zu lassen und sie "zu verdauen"? Möglicherweise muß hier differenziert werden zwischen Amateuren und Knipsern¹¹⁰. Während es ersteren um das Foto an sich geht und die Reise nur eine von anderen Möglichkeiten ist zu fotografieren, bekennen letztere, sich das Aufgenommene selten einmal vorzuführen. Im Alltag warten andere Pflichten - und bald schon harren die Fotos der nächsten Reise der Katalogisierung. Es wird auf später verschoben, nach der Pensionierung, im Alter, wenn man selbst nicht mehr reisen kann. Dies ist eine geläufige Rechtfertigung vor sich selbst. Aber selbst, wenn die Fotos nur unbeachtet verstauben, so könnten sie immerhin angesehen werden. Später einmal können sie den Enkeln gezeigt werden. Fotografen, die sich eingestehen, daß sie die Fotos kaum je ansehen, hören im allgemeinen auf zu fotografieren.

So erfüllt die Fotografie ihre eigentliche Funktion der Beschäftigung nicht nach, sondern

während der Reise

Sehenswürdigkeiten, Höhepunkte und Superlative (laut Prospekt) ermüden rasch, auf Reisen ist eine Beschäftigung vonnöten. "Die Trostlosigkeit ist dem Touristen vertraut. Blind greift er nach den heftigsten Mitteln, um die Langeweile zu verscheuchen [...]" (Enzensberger)¹¹¹. Die Langeweile dürfte auch einer der Gründe sein, warum Gruppenreisen so attraktiv sind. Das straffe Programm läßt sie nicht aufkommen,

immer ist etwas zu tun, und der Reiseleiter sorgt für Unterhaltung, denn nur scheinbar besteht dessen primäre Aufgabe in Organisation und Informationsvermittlung. Jeder, der einmal eine längere Reise gemacht hat, weiß um das Dilemma: auf Reisen benötigt man einen Inhalt, eine Aufgabe. Fotografieren ist eine, und es hat somit eine weitere Funktion. Weniger um das Foto geht es, das Endprodukt, als um das Fotografieren. Der Weg ist das Ziel. Nicht zufällig ist der Urlaub der wichtigste Anlaß, die Kamera zu benutzen¹¹². Mindestens die Hände sind beschäftigt und täuschen den Fotografen darüber hinweg, daß er hier eigentlich nichts zu suchen - nichts zu tun - hat. "Die Kamera behütet den Reisenden vor der Frage 'was machen Sie hier?' (und vor der schlimmeren: 'was mache ich eigentlich hier!?!')" (Winkler)¹¹³. Wer einmal einen durchschnittlich bewehrten Urlaubsfotografen mit Stativ, mehreren Objektiven und Kameras mit Filmen verschiedener Lichtstärke hantieren sah, immer im Laufschrift, weil der Fotostopp nur fünf Minuten dauert, der sucht vergeblich das Vergnügen in dieser Tätigkeit, sieht darin Arbeit, eine Beschäftigung eben. "Indem er fotografiert, schafft sich der Reisende eine *Rolle*. Er identifiziert sich als 'der, der Bilder sucht'." (Winkler)¹¹⁴

Durch die Handhabung des Apparates, wird der Bruch zwischen Arbeitszeit und Freizeit gemildert. Es ist schwer, von einem Tag zum nächsten von viel tun auf wenig tun umzuschalten. Hier bietet die Kamera Abhilfe, nämlich eine Beschäftigung, die, weil freiwillig ausgeführt und im Grund unnötig, nicht als Arbeit definiert wird, aber dennoch eine Tätigkeit ist, die Langeweile vertreibt, bzw. nicht aufkommen läßt. Tatsächlich kann beobachtet werden, daß gruppenreisende Spanier, Italiener, Franzosen weniger fotografieren, als Deutsche, Amerikaner, Japaner; ersteren läßt ihr Lebensstil auch im Alltag mehr Freiraum als letzteren, die tagtäglich unerbittlich in die Industriemühle eingespannt sind. Und während die Tendenz bei Berufsfotografen zunehmend dahin geht, auf raffinierte Technik zu verzichten, wodurch man meint, der kreativen Seite mehr Raum zu bieten¹¹⁵, werden die Ausrüstungen der fotografierenden Touristen immer komplizierter und aufwendiger. Im Gegensatz zu professionellen Fotografen kann es ihnen ja nicht darum gehen, das Organisatorische der Arbeit zu erleichtern und weniger mitzuschleppen, da sie das Fotografieren ja nicht aus beruflichen Gründen zum Zwecke des Gelderwerbes betreiben, sondern "als

eine vom Zwang befreite Arbeit" (Hacker)¹¹⁶ begreifen und definieren als Vergnügen, Hobby, Freizeitbeschäftigung, Beschäftigung auf Reisen, Tätigkeit, um Erinnerungsfotos zu besitzen, all das mit mehr oder weniger hohem künstlerischen oder ästhetischen Anspruch.

Hinzu kommt, daß heute der Lebenserwerb der allermeisten Menschen nicht mehr in Arbeitsvorgängen besteht, die mit einem fertigen Gegenstand enden, "wogegen das Knipsen zu einem Produkt führt, das man nicht nur selbst hergestellt (also u. a. Zeitpunkt, Ort und Gestalt bestimmt) hat, sondern über das man auch (als privates Bild) frei verfügen kann [...]" (Starl)¹¹⁷. So hat das Fotografieren zwei Seiten der Beschäftigung, eine produzierende und eine konsumierende.

Verhalten

Fotografen trachten stets danach, sich einen Platz in der Nähe der Autobus-Eingänge zu sichern (was zu Streitereien führen kann), um im Falle eines Stops so schnell wie möglich draußen zu sein und die Zeit zu nutzen. Dieser Wunsch, nahe einem Eingang zu sein, kann sogar hinter jenem zurücktreten, im Autobus möglichst weit vorne zu sitzen. Am deutlichsten treten Verhaltensregelmäßigkeiten fotografierender Touristen zu Tage, wenn während einer Autobusfahrt der Ruf "Fotostop!" ertönt. Der Verhaltensablauf ist immer gleich. Die Fotografen eilen zu den Ausgängen. Es folgt die Suche nach dem besten Standort, "die uralte pirschende Geste des paläolithischen Jägers in der Tundra" (Flusser)¹¹⁸. Der "Motiv" Suchende läuft im Eilschritt hierhin, dann dorthin, wirkt ein wenig lächerlich in seiner lauernenden Betriebsamkeit, prüft die Gegebenheiten und Möglichkeiten, bevor er anlegt und abdrückt. Auf einen etwaigen atavistischen, kompensatorischen Aspekt der Fotografie in Bezug auf Jagd und Krieg, mindestens aber auf deren phänomenologische Übereinstimmung ist hingewiesen worden und auch auf die im Hinblick auf die Aggressivität der Fotografie nicht zufällige Entlehnung der Termini aus der Militärsprache¹¹⁹.

Dann gibt es Verhaltensvariablen. Entweder, der Fotograf setzt sich sofort wieder in den Autobus, er hat das Interesse an diesem Standort verloren und will so schnell wie möglich weiter, zum nächsten Fotostop. Dadurch, daß er sich beeilt, hofft er, daß möglichst viele weitere Stops eingelegt werden. Ein anderes Verhaltensmuster: Der Fotograf läuft herum, um

noch nach weiteren Motiven zu suchen, die den anderen entgangen sind. Er wirkt wie ein aufgeschrecktes Huhn, das nach Körnern sucht und für den Unbeteiligten hat er das Lächerliche des Fanatikers an sich. Erst, wenn der Autobus hupt, steigt er wieder ein. Er will auf diese Weise jede Sekunde nutzen und legt Wert darauf, Fotos zu besitzen, die nur er hat und die anderen nicht. Eine dritte Variante: nachdem das Foto gemacht ist, ist der Tourist auch an anderen Dingen interessiert, wechselt ein paar Worte mit jemandem, betrachtet eine Blume. Dieser Fotograf wirkt weniger fanatisch als die anderen, aber wehe, wenn er sein Foto nicht bekommt! Nach Mettner¹²⁰ gehört dieser zu Kategorie der Knipser, die beiden anderen zu den Hobbyfotografen (Amateuren): "Im Gegensatz zum Knipser, der fotografiert, weil er reist, könnte man vom Hobbyfotografen sagen, er reist, um zu fotografieren."

Wenn die Reisegruppe mehr aus Knipsern, denn aus Amateuren zusammengesetzt ist, zeigt der Reiseleiter den besten Standort, die Interessierten fotografieren vom genannten Blickwinkel aus, steigen wieder ein und die Fahrt wird fortgesetzt. Ein Amateur hingegen läßt sich keinen Standort zeigen, sondern findet selbst den besten.

Kommunikation

Mit anderen Fotografen

Unter dem Aspekt der Beschäftigung betrachtet, offenbart sich auch die Rolle der Fotografie als Kommunikator. Auf Gruppenreisen neigen Fotografen zu Sozialkontakten untereinander und finden schnell zusammen. Sie tendieren durch ihr gemeinsames Interesse und Gesprächsthema weit mehr zur Grüppchenbildung als Nicht-Fotografen, tauschen Erfahrungen und Hinweise aus, wobei nicht bekannt ist, ob sie all ihr Wissen preisgeben oder ob das eine oder andere zurückbehalten wird. Jedenfalls kann beobachtet werden, daß Fotografen während eines Fotostops sich technische Details mitteilen, nachdem die Fotos gemacht sind, natürlich, nicht vorher, das Foto ist allemal wichtiger als das Gespräch darüber. Wenn dann noch Zeit bleibt, werden Erfahrungen ausgetauscht, von welchem Standpunkt und mit welcher Blende diese und jene Aufnahme gemacht wurde; spätere Gespräche, etwa beim Abendessen, sind mehr allgemeiner Natur, es geht um Objektive, Filme, Filter,

Kameras, können aber bei fortschreitendem Reiseverlauf auch über das Thema Fotografie hinausreichen. Wenn es zur Absicht kommt, Kontakte zu anderen Gruppenmitgliedern nach der Reise aufzunehmen, was sehr selten ist, dann zwischen Fotografen, wobei die Fotografie der Zweck der Kommunikation ist: man will Fotos austauschen oder ähnliches. Wenn Nettekoven¹²¹ herausfand, daß 61% der Deutschen ihre Urlaubsbekanntschaften weiter pflegten, mag es daran liegen, daß Strandurlauber sich schon während desurlaubes intensiver kennenlernen, als Gruppenreisende. Aber selbst die Strandurlauber tauschten nach der Reise zu drei Vierteln Fotos aus.

Kommunikation mit Nicht-Verreisten

Geringer an Quantität und Qualität als mit Auch-Fotografen scheint nach der Reise die Kommunikation mit Nicht-Verreisten. Inzwischen ist hinlänglich bekannt, daß die Dritten, denen die Fotos vorgeführt respektive die Erfahrungen demonstriert werden, sich dabei vorwiegend langweilen. Nur Bruchstücke werden schließlich geboten, die hintereinandergereiht eine für den Betrachter beziehungslos anmutende kaleidoskopische Bilderfolge sind, deren tatsächlicher Zusammenhang darin besteht, bildliche Höhepunkte einer Reise zu sein, subjektiv ausgewählt und nur dem Fotografen selbst erkennbar. Der Dritte kann die Beziehung zwischen Fotograf und fotografiertem Objekt nicht nachvollziehen¹²². Man muß dabeigewesen sein, um Genuß daraus zu ziehen, nur die Wiederholung ohne das Original genügt nicht. "Es ist die Intention dessen, der das Photo gemacht hat oder der es betrachtet und weniger sein Status als Analogon der Anwesenheit, was die Photographie lebendig erhält." (Castel)¹²³ Die Postkarte, mit hoffentlich möglichst bunter Briefmarke, ist dem Dritten Beweis genug, daß man dort war. Die Fotografie erfüllt daher ihre primäre Funktion, betrachtet zu werden und denen, die nicht verreist sind, Kunde zu tun von der Fremde, nicht mehr.

Kommunikation mit den Fotografierten

"Der Kontakt zwischen dem Fotografen und dem Fotografierten stellt die innere Legitimation für ein Foto dar.", schreibt Scherer¹²⁴ In der Ethnologie mag die Fotografie als Bild ein Mittel zur Kommunikation mit dem Fotografierten sein¹²⁵ und in der Lebenslaufforschung für den Historiker¹²⁶. Im Tourismus ist das genaue Gegenteil der Fall. Noch eher kommuniziert

einer ohne Kamera mit einem Einheimischen. Gerade weil kein Kontakt vorhanden ist, fotografiert man, um ihn herzustellen. Statt mit dem Menschen zu reden, fotografiert man ihn, statt ein Kunstwerk in seiner Harmonie zu würdigen, statt eine Blume in ihrer Schönheit zu genießen, "nimmt man sie auf". Der Fotograf lebt nicht mit, sondern registriert, ist nicht Teilnehmer, sondern Zuseher, steht davor, nicht daneben, draußen, nicht drinnen¹²⁷. Er erweckt jedoch den Anschein der Teilnahme, dadurch, daß er das Motiv ausgewählt hat und den Anschein des Eingebundenseins, wenn er mit aufs Bild kommt.

Die Interaktion zwischen dem fotografierenden Touristen und dem fotografierten Einheimischen läßt sich auf zwei Punkte reduzieren: Bezahlung oder Diebstahl. Entweder es wird für das Foto der landesübliche Tarif bezahlt, dafür lächelt der zu Fotografierende und nimmt die gewünschte Pose ein oder es werden Fotos gemacht, ohne daß der Betroffene es merkt. Letztere gelten bei Touristen mehr als erstere, welche >gestellt< sind und >unnatürlich<. Manchmal sagt der Tourist zum Abschied danke und lächelt. In manchen Ländern, in denen es wenig Touristen gibt, wie etwa in Vietnam, fühlen sich die Einheimischen geschmeichelt, wenn sie fotografiert werden. Dies wird sich wohl mit zunehmendem Tourismus ändern. Folgerichtig wurde denn auch der Kontakt zwischen Fotograf und Fotografiertem mit dem Herrschaftsverhältnis des Kolonialismus verglichen¹²⁸. "Die Eingeborenen sind nicht mal mehr Objekte, sondern Trophäen, Beweisstücke nicht für deren Existenz" (wie in der frühen Ethnografie), "sondern für das fragwürdige Abenteuer des Touristen" (Zünd)¹²⁹, Beweis des Dagewesen-seins, gleichrangig neben Kulturdenkmälern und Naturschönheiten.

So ist die Funktion "Kommunikation mit anderen" mehrschichtig. Man kommuniziert mit dem, der auch fotografiert und eventuell mit dem, dem man das Foto zeigt, aber nicht mit dem, den man fotografiert. Die "Zoom-Optik, mit der man die Realität herbeizitiert und wieder fortschieben kann" (Raulff)¹³⁰, ist symbolhaft für die "Dialektik aus Näherkommen und sich Entziehen" (Metken)¹³¹, die der touristischen Fotografie eignet. So ist der Fotograf nicht Teilnehmer, sondern Außenstehender, dennoch ein Teil der Situation, die er stört, jedoch unbeeinflusst festhalten möchte¹³². Es zeigt sich das ganze Dilemma der Fotografie. Kontakt und Einfluß sind unerwünscht, weil die Situation unverfälscht festgehalten werden soll und gerade da-

durch wird der Fotograf zum Störfaktor, der die Szene verändert.

Kommunikation mit den Nicht-Fotografen

Eine Frage, die noch gestellt werden kann, ist jene von Rolle und Status der Nicht-Fotografen in der Reisegruppe. Nicht-Fotografen müssen sich grundsätzlich, nicht nur wenn sie in der Minderheit sind, den Interessen der Fotografen beugen, ihnen wird kein Mitspracherecht zugebilligt. Dem Autor ist kein Fall bekannt, wo die Nicht-Fotografen gegenüber den Fotografen aufbegehren, obwohl erstere durch letztere einiges erdulden müssen. Ein leises Murren ist das äußerste an Unmutsbekundung, das ein Nicht-Fotograf sich erlauben kann. Fotografen haben in der Reisegruppe Vorrang. Dies ist ein ungeschriebenes, aber strenges Gesetz, an das sich die Gruppenreisenden halten.

Ob die Nicht-Fotografen einen Ort, der für sie ja nicht als Motiv zählt, als verweilenswert erachten oder lieber weiterfahren wollen, weil sie dem Ort kein Interesse entgegenbringen, zählt nicht, sie werden nicht gefragt. Und paradoxerweise akzeptieren Nicht-Fotografen diese Gepflogenheiten. In Fez warf sich einmal die Frage auf, den gerade aus dem Regen auftauchenden Sonnenstrahl für ein Foto oder für den vorgesehenen Spaziergang zu nutzen. Die Fotografen wählten ohne Zögern das Foto, die Nicht-Fotografen kamen gar nicht zu Wort, da war schon entschieden. Sie hätten auch nicht gewagt zu widersprechen.

Eine Sonderhaltung gegenüber dem Fotografieren nehmen ehemalige Fotografen ein. Fast wie ehemalige Raucher blicken sie auf ihr Laster zurück, betrachten überlegen lächelnd die Eile hechelnder Fotografen und betonen, daß die Genußfähigkeit weit größer geworden sei, daß sie Augen hätten, um zu sehen und ein Gehirn, um zu speichern, daß Fotografen viereckige Augen hätten, die Welt in Vierecken sähen, in aneinandergereihten Vierecken. Die Arbeit rund ums Fotografieren sei ihnen zuviel geworden, zu Hause hätten sie Kästen voller Fotos, die niemand je ansieht, aus diesen Gründen hätten sie aufgehört zu fotografieren, Geld koste es schließlich auch, zur Erinnerung kauften sie nun Postkarten, auf denen die Dinge bei optimalen Lichtverhältnissen, ohne Autos davor und vom besten Blickwinkel aus aufgenommen seien.

Bei Ehepaaren fotografiert gewöhnlich nur einer und zwar der Mann. (Der umgekehrte Fall ist sehr selten). Mitreisende Ehefrauen, die selbst nicht foto-

grafieren, sind jedoch möglicherweise mit der Administration betraut. Sie wurden verpflichtet, mitzuschreiben, Film-Nummer, Foto-Nummer, Name des Ortes, Name der Sehenswürdigkeit zu notieren. Die Arbeit dieser mitreisenden Ehefrauen ist, wie die der Fotografen, nicht wenig. Nicht immer teilen sie die Begeisterung des Gemahls, aber sie laufen hinter ihm her, mit Block und Bleistift in der Hand, möglicherweise noch mit Zusatzobjektiven, Ersatzkameras, Reservefilmen ausgerüstet. Bei einer Gruppenreise durch Marokko - wo bei jedem Foto, das ein Tourist machen könnte, immer schon ein Einheimischer dasteht, der einen Dirham abkassiert - pflegte ein Tourist, immer in Eile, die Situation könnte ja vorübergehen, ohne daß er zum Auslöser kam, seiner administrierenden Frau aufgeregt zuzurufen: "Gerda, richte schon das Geld her!"

Funktionen der Fotografie für gruppenreisende Touristen

Die Datengewinnung für vorliegende Arbeit erfolgte seit 1983 in teilnehmender Beobachtung bei Gruppenreisen vorwiegend in Länder der dritten Welt, besonders Marokko. Gestützt auf die theoretisch-philosophischen Überlegungen und auf empirische Untersuchungsergebnisse der sozialwissenschaftlichen Literatur zum Thema Fotografie ist vorliegende funktionalistische Analyse auf folgende Basis gestellt:

- Touristisches Fotografieren beschränkt sich auf wenige Themenbereiche.
 - Die heutige touristische Fotografie ist in manchem eine Fortsetzung der Reise- und ethnografischen Fotografie des 19. Jahrhunderts: in der Überbetonung des Ungewöhnlichen, Fremden, Anderen, "Ursprünglichen", Rückständigen, Elenden.
 - Touristische Fotografie ist abhängig vom soziokulturellen System, innerhalb dessen sie als Bedürfnis empfunden wird (Bourdieu)
 - Es geht nicht primär um das Foto an sich.
- Daraus können die Funktionen der Fotografie für gruppenreisende Touristen folgendermaßen umrissen werden:
- Bestätigung der eigenen Lebenswelt
 - Reisedokumentation als Teil der Lebenschronik
 - Legitimisierung sozio-psychischer Tabus (Voyeurismus, Aggressivität, Narzißmus, Exhibitionismus)
 - Idyllisierung und Idealisierung der Welt (als Mittel sozialer Differenzierung, als Mechanismen der Verdrängung und des tröstenden Ausgleichs)
 - Erlebnis (Wiederholung der Reise als Fotoreise, das Erlebnis als Foto, das Foto statt des Erlebnisses)
 - Begrenzung der Vielfalt fremder Wirklichkeit
 - Abwehr und Aneignung des fremden Raumes-Beschäftigung (während und nach der Reise)
 - Kommunikation (mit Auch-Fotografen, Nicht-Fotografen, Fotografierten und Nicht-Verreisten).

Anmerkungen

- 1 Ulrich Raulff, Seh-Komfort, in: Klaus Pohl (Hrsg.), Ansichten der Ferne. Reisephotographie 1850 - Heute, Giessen 1983, S. 191.
- 2 Jörg Schuster, Sozio-ökonomische Aspekte des Konsumverhaltens von Urlaubern am Urlaubsort am Beispiel einer sozioökonomisch-empirischen Untersuchung in der Fremdenverkehrsgemeinde St. Kanzian am Klopeiner See, Diss., Hochschule für Welthandel, Wien 1974, S. 273, 276.
- 3 Dietlind von Laßberg und Christian Steinmassl, Urlaubsreisen 1990. Kurzfassung der Reiseanalyse 1990, Studienkreis für Tourismus, Starnberg 1991, S. 70.
- 4 Pierre Bourdieu u. a., Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie, Aus dem Franz. Udo Rennert (Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie, Paris 1965), Frankfurt am Main 1981, S. 280 f.
- 5 Lothar Nettekoven, Massentourismus in Tunesien. Soziolo-

- gische Untersuchungen an Touristen aus hochindustrialisierten Gesellschaften, Studienkreis für Tourismus, Starnberg 1972, S. 175, 182.
- 6 Helmut Höge, Unser schöner Urlaub in Sowieso. Eine Chronik der Freizeitgesellschaft aus der Sicht eines Diasammlers, in: Die Zeit, Nr. 28, 7. Juli 1989, S. 64.
- 7 zB Franz Nekula-Berton, Erschaut - erlebt. Mit der Kamera auf Urlaub, Wien 1957; Fern- und Nahziele. Reisebilder steirischer Amateurfotografen 1855-1935, Bild- und Tonarchiv am Landesmuseum Joanneum, Graz 1985.
- 8 Eno Beuchelt, Sozialisation in Tourismus-Kulturen - Erziehung zur Dienstleistung? in: Sociologus, N. F., Jg. 30, Heft 1, Berlin 1980, S. 69.
- 9 Sätze in den Anführungszeichen > ... < bezeichnen Aussagen von Gruppen-Touristen.
- 10 Gisèle Freund, Photographie und Gesellschaft, Aus dem Franz. Dietrich Leube, München ²1976, S. 223.

- 11 Vilém Flusser, Für eine Philosophie der Fotografie, Göttingen ⁴1989, S. 25.
- 12 Robert Castel, Bilder und Phantasiebilder, in: Bourdieu u. a., (Anm. 4), S. 263.
- 13 Bourdieu, Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede, in: Bourdieu u. a., (Anm. 4), S. 26 f.
- 14 Ebenda, S. 27 f.
- 15 Vgl. Gesine Asmus, Aus der Ferne aus der Nähe. Bilder vom Mittelmeerraum vor und nach der Erfindung der Fotografie, in: Pohl, (Anm. 1), S. 12 f.
- 16 Rainer Fabian und Hans-Christian Adam, Frühe Reisen mit der Kamera, Hamburg 1981, S. 248; Timm Starl, "Mosaik", Stereo- und Serienbild, in: Fotogeschichte, Jg. 2, Heft 3, Frankfurt 1982, S. 47 ff.; Michael Mauracher, Blick in die Ferne. Frühe österreichische Expeditions- und Reisefotografie, in: Otto Hochreiter und Timm Starl (Hrsg.), Geschichte der Fotografie in Österreich, 2 Bde, Bad Ischl 1983, S. I/58; Michael Mauracher, Bildfolgen und Serien. Zur Geschichte der Dokumentarfotografie in Österreich, in: Ebenda, S. I/326; Beaumont Newhall, Geschichte der Photographie, Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser (History of Photography, New York 1982), München 1984, S. 104; Ludwig Hoerner, Eine Fotoreise durch das alte Japan, Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 455, Dortmund 1985, S. 7; Ricabeth Steiger und Martin Taureg, Körperphantasien auf Reisen. Anmerkungen zum ethnographischen Akt, in: Michael Köhler und Gisela Barche (Hrsg.), Das Aktfoto. Ansichten vom Körper im fotografischen Zeitalter. Ästhetik - Geschichte - Ideologie, München ²1986, S. 124, 138, Anm. 26; Thomas Theye, Und über allem blüht der Kirschbaumzweig - Fotografien aus China und Japan, in: Thomas Theye (Hrsg.), Der geraubte Schatten. Photographie als ethnographisches Dokument. Eine Ausstellung des Münchner Stadtmuseums in Zusammenarbeit mit dem Haus der Kulturen der Welt, München und Luzern 1989, S. 393 f.
- 17 Raulff, (Anm. 1), S. 191.
- 18 Roland Barthes, Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Übersetzt von Dietrich Leube (La chambre claire. Note sur la photographie, Paris 1980), Frankfurt 1989, S. 43.
- 19 Die übliche Trennung der nicht-professionellen Fotografen in Amateure (die einen künstlerischen Anspruch erheben, Mitglieder von Foto-Clubs sind, an Wettbewerben teilnehmen, ihre Fotos zu veröffentlichen suchen und insgesamt aus der Fotografie so etwas wie einen Lebensinhalt machen) und Knipser (die Bilder zum Privatgebrauch herstellen, mit mehr oder weniger großem ästhetischen oder künstlerischen Anliegen) ist in vorliegendem Aufsatz implizit vorgenommen, aber in den meisten Abschnitten nicht relevant. Die empirische Basis beruht auf der Beobachtung fotografierender Touristen, deren Kategorisierung als Amateure und Knipser nicht a priori vornehmbar ist. Wo eine Differenzierung möglich und notwendig ist, wird sie gemacht. Der Begriff touristische Fotografie hat sich hier als brauchbarer erwiesen. Sie wird als Teilbereich der privaten (nicht-professionellen, nur für den Privatgebrauch bestimmten) Fotografie verstanden (also eigentlich der Knipserfotografie). Vgl. dazu Timm Starl, Die Zukunft der Erinnerung. Von den Anfängen der Knipserfotografie (1880-1900), in: ders., Im Prisma des Fortschritts. Zur Fotografie des 19. Jahrhunderts, Marburg 1991, S. 65 ff.
- 20 Enno Kaufhold, Amateure mit Ansprüchen. Die Kultivierung der Anspruchlosigkeit, in: Fotogeschichte, Jg. 2, Heft 6, Frankfurt 1982, S. 13, 17 f.
- 21 Ebenda, S. 12.
- 22 Pohl, (Anm. 1), S. 6.
- 23 Ricabeth Steiger, Fotos schaffen neue Bilder. Über die Nützlichkeit der Fotografie in der Ethnologie, in: Martin Brauen (Hrsg), Fremden-Bilder, Ethnologische Schriften Zürich, ESZ 1, Völkerkundemuseum der Universität Zürich, 1982, S. 102.
- 24 Bourdieu, (Anm. 13); Castel, (Anm. 12), S 264 ff.; Enrico Fulchignoni, Betrachtungen über eine Soziologie der Fotografie, in: Alphons Silbermann (Hrsg.), Die Massenmedien und ihre Folgen. Kommunikationssoziologische Studien, München Basel 1970, S. 12; Hans Scherer, Die Menschen sind an den Menschen interessiert. Was Touristen zum Thema Unterentwicklung fotografieren - Ein Wettbewerb und seine Fragwürdigkeit, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.11.1980, Reiseblatt, S. 1; Steiger, (Anm. 23), S. 85 f., 89, 102; Martin Brauen, Sicht-Wahrnehmungen, in: ders., (Anm. 23), S. 5; Albert Wirz, Beobachtete Beobachter: Zur Lektüre völkerkundlicher Fotografien, in: Brauen, (Anm. 23), S. 47; Pohl, (Anm. 1), S 6; Thomas Theye, Optische Trophäen. Vom Holzschnitt zum Foto-Album. Eine Bildgeschichte der Wilden, in: Theye, Thomas (Hg.), Wir und die Wilden. Einblicke in eine kannibalische Beziehung, Reinbek bei Hamburg 1984, S. 22 f., 25; Thomas Theye, Eine Reise in vergessene Schränke. Anmerkungen zu Fotosammlungen in deutschen Völkerkunde-Museen, in: Fotogeschichte, Jg. 5, Heft 17, Frankfurt 1985, S. 19; Flusser, (Anm. 11), S. 31 f.; Raymond Corbey, Der Missionar, die Heiden und das Photo. Eine methodologische Anmerkung zur Interpretation von Missionsphotographien, in: Zeitschrift für Kulturaustausch, 40. Jg., 3. Vj., Stuttgart 1990; Wilfried Wagner, Missionare als Photographen, ebenda; Emil Orlik, Über Fotografie (¹1924), in: Kemp, Wolfgang (Hrsg.), Theorie der Fotografie II. 1912-1945, München 1979, S. 183 f.
- 25 Wirz (Anm. 24), S 47.
- 26 Flusser (Anm. 11), S 42.
- 27 Timm Starl, Das Bildmedium der privaten Welt. Zur Entstehung und Funktion der Knipserfotografie, in: Hochreiter/Starl, (Anm. 16), S. I/300.
- 28 Susan Sontag, Über Fotografie, Aus dem Amerik. Mark W. Rien und Gertrud Baruch (On Photography. New York 1977), München Wien ²1978, S. 20.
- 29 Otto Hochreiter, Bäuerliches Leben in fotografischen Bildern, in: Fotogeschichte, Jg. 2, Heft 5, Frankfurt 1982, S. 45 f., 53; Otto Hochreiter, Ländliches Leben. Zur Darstellung des Bauern und der alpinen Landschaft, in: Hochreiter/Starl, (Anm. 16), S. I/414 f.; Victoria Schmidt-Linsenhoff, Genre-fotografie und Kunstreproduktion, in: Fotogeschichte, Jg. 3, Heft 9, Frankfurt 1983, S. 50 ff.
- 30 Thomas Theye, Ferne Länder - Fremde Bilder. Das Bild Asiens in der Photographie des 19. Jahrhunderts, in: Pohl (Anm. 1), S. 71; Vgl. auch Theye, (Anm. 24), Optische Trophäen, S. 34; Theye, (Anm. 16), Und über allem blüht, S 386; Bertram Turner, Der Orient im "Objektiv". Von der

- Genrefotografie zum ethnographischen Blick, in: Theye (Anm. 16), *Der geraubte Schatten*, S. 232.
- 31 Gerhard, Armanski, *Die kostbarsten Tage des Jahres. Tourismus - Ursachen, Formen, Folgen* (¹1978), Bielefeld ³1986, S. 114.
- 32 zB Fabian/Adam, (Anm. 16), *Fotos und S.* 247 f., 335.
- 33 Ebenda, S. 132, 335; Wirz, (Anm. 24), S. 54 f.; Hoerner, (Anm. 16), S. 157; Turner, (Anm. 30), S. 228.
- 34 Fabian/Adam, (Anm. 16), S. 89, 132; Theye, (Anm. 30), *Ferne Länder*, S. 88; Hoerner, (Anm. 16), S. 95, 141.
- 35 zit. nach Hans Christian Adam, Eugenio Courret. *Bilder aus Peru 1861-1891*, in: *Fotogeschichte*, Jg. 7, Heft 23, Frankfurt 1987, Text zu Abb. 5.
- 36 Theye, (Anm. 24), *Eine Reise*, S. 13, Abb. 12; Peter Mesenhöller, *Kulturen zwischen Paradies und Hölle. Die Fotografie als Mittler zwischen den Welten*, in: Theye, (Anm. 16), *Der geraubte Schatten*, S. 357.
- 37 Werner Wolf, *Begegnungen im indonesischen Archipel - Fotografien als Mittel ethnographischer Forschung und populärer Mythenbildung*, in: Ebenda, S. 340.
- 38 Theye, (Anm. 24), *Optische Trophäen*, S. 33; Theye, (Anm. 16), *Und über allem blüht*, S. 386; Steiger/Taureg, (Anm. 16), S. 122, 124; Hoerner, (Anm. 16), S. 174; Adam, (Anm. 35), zB Abb. 5-17; Turner, (Anm. 30), S. 225, 227 f.; vgl. auch Timm Starl, *Sammelfotos und Bildserien. Geschäft, Technik, Vertrieb*, in: *Fotogeschichte*, Jg. 3, Heft 9, Frankfurt 1983, S. 14.
- 39 Christian F. Feest, *"Völker-Bilder". 150 Jahre Fotografie - 150 Fotografien aus der Fotothek des Museums für Völkerkunde*, Wien 1989, S. 2.
- 40 Armanski, (Anm. 31), S. 117.
- 41 Starl, (Anm. 38), S. 14.
- 42 Asmus, (Anm. 15), S. 47.
- 43 Foto abgebildet ebenda, S. 46.
- 44 Vgl. Dieter Hacker und Andreas Seltzer, *Foto kaputt. Über die Grenzen des Fotografierens*, in: *Camera Austria*, Heft 4, Graz 1980, S. 44; Joachim Kallinich, *Fotografieren - Probleme der empirischen Untersuchung einer populären ästhetischen Praxis*, in: *Ästhetik und Kommunikation*, Jg. 8, Heft 28, Kronberg 1977, S. 22; Joachim Kallinich, *Fotografie und Lebensgeschichte*, in: *Fotogeschichte*, Jg. 3, Heft 8, Frankfurt 1983, S. 70; Martina Mettner, *Bewahren, was sonst verloren ginge. Gespräch mit dem Schriftsteller Walter Kempowski über sein Fotoarchiv*, geführt von Martina Mettner, in: *Fotogeschichte*, Jg. 2, Heft 6, Frankfurt 1982, S. 76.
- 45 Dolf Sternberger, *Über die Kunst der Fotografie* (¹1934), in: Kemp, (Anm. 24), S. 229.
- 46 Bourdieu, (Anm. 13), S. 35.
- 47 Ebenda, S. 27.
- 48 gemeint ist der Schriftsteller Erskine Caldwell, mit dem sie unter dem Titel *"You Have Seen Their Faces"* New York: The Viking Press 1937 eine photographische Studie über die amerikanischen Südstaaten herausgab.
- 49 zitiert von Sontag, (Anm. 28), im Kapitel *"Eine kleine Zitattensammlung"*, S. 175.
- 50 zB ebenda, S. 13, 20 und Armanski, (Anm. 31), S. 116.
- 51 dazu die Kataloge von Feest, (Anm. 39), und Theye, (Anm. 16), *Der geraubte Schatten*.
- 52 James George Frazer, *Der goldene Zweig. Eine Studie über Magie und Religion*, Übersetzt von Helen von Bauer (The Golden Bough. 1890), Frankfurt 1977, S. 1/18.
- 53 *Über Verhaltensmuster beim Photographiertwerden in Ländern der dritten Welt* vgl. Günter Spitzing, *Fotopsychologie. Die subjektive Seite des Objektivs*, Weinheim und Basel 1985, S. 65 ff.
- 54 Vgl. Christian Adler, *Achtung, Touristen! Anmerkungen eines Verhaltensforschers zum Thema Ferntourismus nebst Anregungen zum besseren Verhalten im Ausland*, Frankfurt 1980, S. 66 f.
- 55 Steiger, (Anm. 23), S. 99.
- 56 Castel, (Anm. 12), S. 266.
- 57 Sontag, (Anm. 28), S. 158.
- 58 Bourdieu, *Die gesellschaftliche Definition der Photographie*, in: Bourdieu u. a., (Anm. 4), S. 92.
- 59 Willy Puchner, *Die Anordnung zur Pose. Private Photographie als historische Quelle*, in: *Photographie und Gesellschaft*, Bd. 3/4, Wien 1989, S. 29.
- 60 Bourdieu, (Anm. 58), ebenda
- 61 Vgl. Sontag, (Anm. 28), S. 99 f.
- 62 Vgl. auch ebenda, S. 30.
- 63 siehe Anm. 29.
- 64 Edwin Hoernle, *Das Auge des Arbeiters* (¹1930), in: Kemp, (Anm. 24), S. 226 f.; Monika Faber, *"Wiener Arbeiterphotographien". Theorie und Praxis der Arbeiterphotographie in Wien am Beispiel der Veröffentlichungen in der Zeitschrift "Der Kuckuck"*, in: Hochreiter/Starl, (Anm. 16), S. 428; Georg Rigele, *"Der Kuckuck". Zur Bildkultur einer sozialdemokratischen Illustrierten*, in: *Photographie und Gesellschaft*, Bd. 1, Wien 1988, S. 10, 12.
- 65 Rainer Fabian, *Wir, damals ... Gruppenaufnahmen in der frühen Fotografie*, Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 310, Dortmund 1982, S. 169.
- 66 Wolfgang Kemp, *Foto-Essays zur Geschichte und Theorie der Fotografie*, München 1978, S. 102; Martina Mettner, *Amateurfotografie. Reise und Urlaub im Bild des Touristen*, in: Pohl, (Anm. 1), S. 179.
- 67 Raulff, (Anm. 1), S. 190.
- 68 Kemp, (Anm. 66), S. 107.
- 69 nach Hans Wilderotter, *Schattenfänger des roten Mannes*, in: Theye, (Anm. 16), *Der geraubte Schatten*, S. 457.
- 70 Castel, (Anm. 12), S. 264.
- 71 zit. nach Adam, (Anm. 35), S. 27, Text zu Abb. 7.
- 72 Theye, (Anm. 16), *Und über allem blüht*, S. 386.
- 73 Turner, (Anm. 30), S. 232.
- 74 Vgl. Rudolf Arnheim, *Über die Natur der Fotografie* (¹1974), in: Kemp, Wolfgang (Hrsg.), *Theorie der Fotografie III. 1945-1980*, München 1983, S. 174.
- 75 Kemp, (Anm. 66), S. 106.
- 76 Scherer, (Anm. 24), ebenda.
- 77 Vgl. Sontag, (Anm. 28), S. 154 f.
- 78 Ina-Maria Greverus, *Tourismus und interkulturelle Kommunikation*, in: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 28. Jg., 3. Vj., Stuttgart 1978, S. 103.
- 79 Hans-Joachim Knebel, *Soziologische Strukturwandlungen im modernen Tourismus*, Stuttgart 1960, S. 128, 140 ff.
- 80 Ebenda, S. 129.
- 81 zB Nettekoven, (Anm. 5), S. 10-18, bes. 17 f.; Heinz Rico

- Scherrieb, Der westeuropäische Massentourismus. Untersuchungen zum Begriff und zur Geschichte des Massentourismus insbesondere der Verhaltensweisen bundesdeutscher Urlaubsreisender, Diss., Würzburg 1974, S. 60; Reinhard Schmitz-Scherzer und Georg Rudinger, Motive -Erwartungen - Wünsche in bezug auf Urlaub und Verreisen, in: Schmitz-Scherzer, Reinhard (Hrsg.), Freizeit, Frankfurt a.M. 1974, S. 376 f.; Georg Rudinger und Reinhard Schmitz-Scherzer, Motivation und Reisen, in: Schmitz-Scherzer, Reinhard (Hrsg.), Reisen und Tourismus, in: Praxis der Sozialpsychologie, Bd. 4, Darmstadt 1975, S. 13; Erentraud Hömberg, Reisen - zwischen Kritik und Analyse. Zum Stand der Tourismusforschung, in: Zeitschrift für Kulturaustausch, 28. Jg., 3 Vj., Stuttgart 1978, S. 38; Hans-Werner Prahl und Abrecht Steinecke, Der Millionen-Urlaub. Von der Bildungsreise zur totalen Freizeit, Institut für Freizeitwissenschaft und Kulturarbeit (IKKA), (1979), Bielefeld 1989, S. 230 f.; Wolfgang Pöllauer, Der Massentourismus in seiner gesellschaftlichen Bedeutung - Eine freizeitsoziologische Bestandsaufnahme, Univ., phil. Dipl.-Arb., Wien 1986, S. 57 f.
- 82 Knebel, (Anm. 79), S. 128.
83 Castel, (Anm. 12), S. 240.
84 Vgl. Sontag, (Anm. 28), S. 15.
85 Günter Metken, Die transportable Ferne. Photographie als stellvertretendes Sehen oder: Bringen Bilder die fremde Wirklichkeit näher? in: Pohl (Anm. 1), S. 193 f.
86 Dieter Göltenboth, Masai, die Vermarktung des 'edlen Wilden', in: Airport Art - Das exotische Souvenir, Exotische Welten. Europäische Phantasien, Institut für Auslandsbeziehungen. Stuttgart 1987, S. 44.
87 Vgl. Bourdieu, (Anm. 13), S. 39.
88 Pohl, (Anm. 1), S. 6.
89 Heinz Buddemeier, Das Foto. Geschichte und Theorie der Fotografie als Grundlage eines neuen Urteils, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 148 f.
90 Ebenda, S. 151.
91 Vgl. Sontag, (Anm. 28), S. 13, 163.
92 Jan Christ, Der Landschaftsunternehmer, in: Schuh, Franz (Hrsg.), Fremdenverkehr. Kritische Texte über den Tourismus, Klagenfurt 1984, S. 85.
93 Flusser, (Anm. 11), S. 53.
94 Vgl. Sontag, (Anm. 28), S. 152.
95 Ebenda, S. 28.
96 Gerhard Jagschitz, Editorial, in: Photographie und Gesellschaft, Bd. 1, Wien 1988, S. 1.
97 Timm Starl, in einem Brief vom 31.12.1991
98 Ebenda.
99 Jagschitz, (Anm. 96), S. 1.
100 Vgl. Marcel Zünd, Der Fotograf und der Fotografierte, in: Brauen, (Anm. 23), S. 72.
101 Johannes Gees, Das Bild fremder Völker in der Tourismuswerbung, ebenda, S. 123.
102 Göltenboth, (Anm. 86), S. 42, Abb. 7.
103 Brauen, (Anm. 24), Sicht-Wahrnehmungen, S. 6; Cornelius Bohlen, Edgar Keller und Ricabeth Steiger, Ein regionales Beispiel: Die Nuba, in: Brauen, (Anm. 23). dies., Bildbände, in: Ebenda.
104 Gees, (Anm. 101), S. 119.
105 Fabian/Adam, (Anm. 16), S. 247; Wirz, (Anm. 24), S. 60; Theye, (Anm. 24), Eine Reise, S. 13.
106 Brauen, (Anm. 24), Sicht-Wahrnehmungen, S. 6; Wirz, (Anm. 24), S. 59; Zünd, (Anm. 100), S. 68.
107 Pohl, (Anm. 1), S. 6.
108 Sontag, (Anm. 28), S. 14.
109 Armanski, (Anm. 31), S. 115.
110 Heller, Hartmut, Sammeln als Freizeithobby, in: Matreier Gespräche, Walter Hirschberg 85 Jahre, Interdisziplinäre Kulturforschung, Wien München 1989, S. 234 ff.
111 Vgl. Anm. 19
112 Hans Magnus Enzensberger, Eine Theorie des Tourismus (1958), in: ders., Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie, Frankfurt am Main 1964, S. 203.
113 Mettner, (Anm. 66), S. 151; Vgl. Knebel, (Anm. 79), S. 145; Nettekoven, (Anm. 5), S. 297; Spitzing, (Anm. 53), S. 297; Enno Kaufhold, Ungewollte Fotos. Vom Knipsbild zur Fotografie, in: Fotogeschichte, Jg. 7, Heft 24, Frankfurt 1987, S. 50.
114 Hartmut Winkler, Weltbild mit Bildschutz, in: Pohl, (Anm. 1), S. 187.
115 Ebenda.
116 Sontag, (Anm. 28), S. 115. f.
117 Dieter Hacker, Profis und Amateure (1974), in: Kemp, (Anm. 74), S. 202; Vgl. auch Kaufhold, (Anm. 20), S. 16. f.
118 Timm Starl, in einem Brief vom 31.12.1991
119 Flusser, (Anm. 11), S. 31.
120 Vgl. Thilo Koenig, "Die Kamera muß wie eine nimmer fehlende Büchse in der Hand ihres Herrn liegen." Gedanken zu einem medien-spezifischen Sprachgebrauch, in: Fotogeschichte, Jg. 8, Heft 30, Frankfurt 1988.
121 Mettner, (Anm. 66), S. 173.
122 Nettekoven, (Anm. 5), S. 296 f.
123 Vgl. Bourdieu, (Anm. 13), S. 49, 82.
124 Castel, (Anm. 12), S. 240.
125 Scherer, (Anm. 24), ebenda.
126 Vgl. Steiger, (Anm. 23), S. 99 ff.
127 Vgl. Kallinich, (Anm. 44), Fotografie und Lebensgeschichte.
128 Vgl. Castel, (Anm. 12), S. 239.
129 Zünd, (Anm. 100), S. 62; Armanski, (Anm. 31), S. 115.
130 Zünd, ebenda, S. 73.
131 Raulff, (Anm. 1), S. 189.
132 Metken, (Anm. 85), S. 194.
133 Vgl. Arnheim, (Anm. 74), S. 173. f.

